

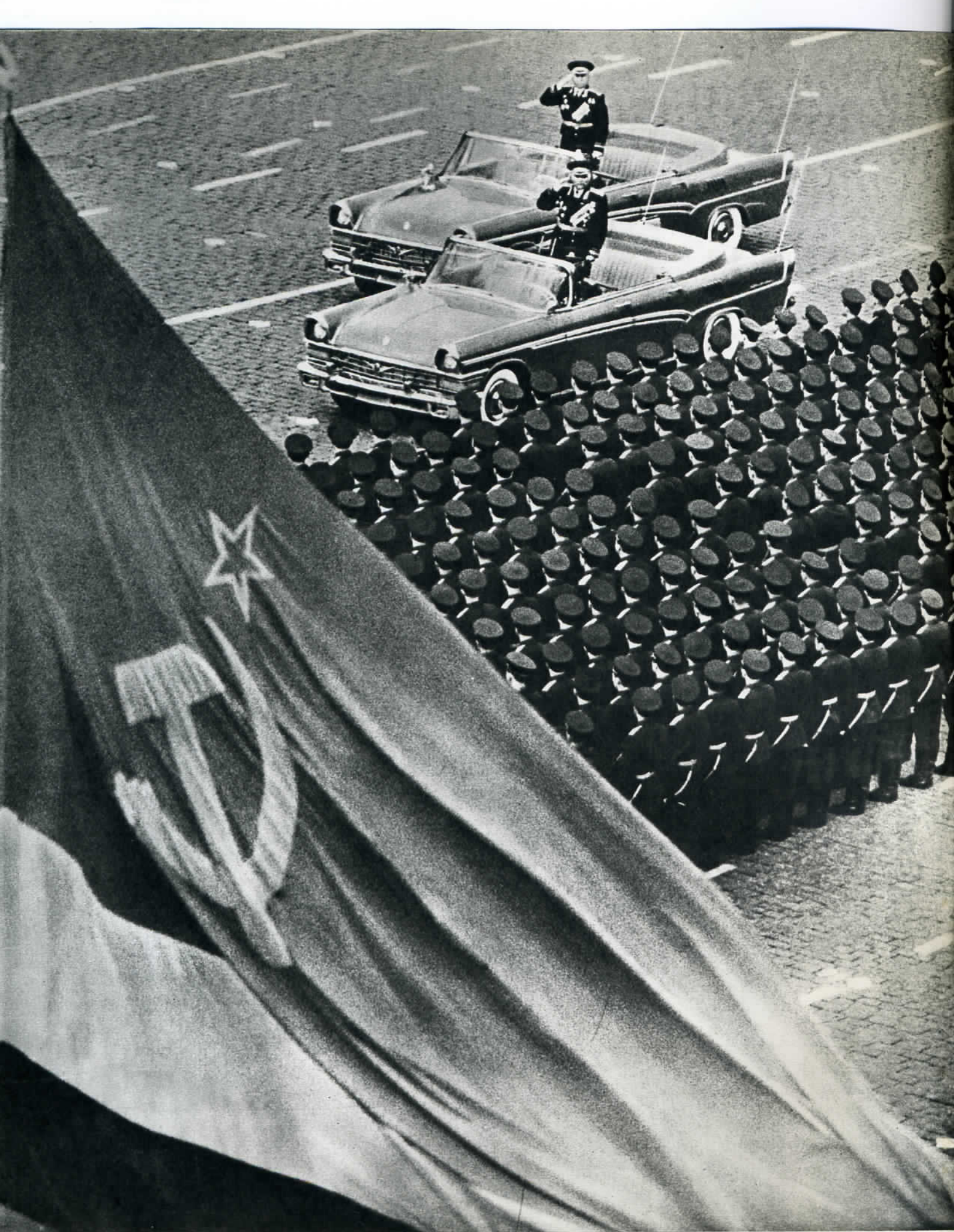
СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 2 • ФЕВРАЛЬ • 1967

Sovietcamera.SU

Советские фотоаппараты





ФОТОЖУРНАЛИСТИКА БРАТСКИХ РЕСПУБЛИК

В этом номере, представляя творчество мастеров Таджикистана, редакция заканчивает публикацию материалов, подготовленных совместно с фотосекциями Союза журналистов братских республик нашего многонационального социалистического государства. Читатели журнала смогли познакомиться с достижениями фотожурналистов и фотолюбителей, плодотворно работающих в прессе и создающих искусство фотографии во всех уголках нашей Родины. Доброжелательный и в то же время критический анализ снимков, проблем, поднятых в опубликованных статьях, рецензиях и многочисленных интервью, говорит о возросшем уровне современной советской фотожурналистики. Многие репортеры Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Латвии, Литвы и других республик продемонстрировали высокое профессиональное мастерство, хороший вкус, четкое понимание современных требований, предъявляемых к фотожурналистике как средству идейного и художественного воспитания масс. Лучшие публицистические произведения авторов из союзных республик уже заняли или еще займут достойное место на стендах всесоюзных и международных выставок как свидетельство не только журналистского мастерства, но и художественного таланта, способного создать произведения фотографического искусства.

Среди имен мастеров, представлявших ту или иную республику, наши читатели встретили немало уже знакомых им по газетным и журнальным публикациям, выставкам, конкурсам. Но в этой славной когорте нашли свое место и молодые талантливые фотокорреспонденты и фотолюбители, что должно особенно радовать всех, кто хочет увидеть завтрашний день нашей фотожурналистики и фотоискусства еще более интересным, значительным, ярким.

Фотографии мастеров союзных республик многое рассказали нашим читателям об украинских хлеборобах и строителях Нурекской ГЭС, о рыбаках Прибалтики и чабанах Киргизии, об ученых Белоруссии и нефтяниках Туркмении. Читатели узнали, как живут и трудятся советские люди, отдаленные друг от друга зачастую тысячекилометровыми расстояниями, но близкие по духу, устремленные к единой цели — строительству коммунизма.

Выступления государственных и партийных руководителей республик, деятелей культуры, видных

писателей, журналистов были восприняты с большим интересом читателями нашего журнала. Редакция получила множество писем, в которых наши читатели с похвалой отзываются о своеобразных творческих отчетах фотожурналистов и фотолюбителей союзных республик. В партийной печати республик был опубликован ряд рецензий, информации о материалах, подготовленных редакцией совместно с фотосекциями.

Секретарь ЦК КП Узбекистана Ш. Рашидов прислал письмо с отзывом о № 7 журнала, посвященном Узбекской ССР:

«Большое вам спасибо, — пишет тов. Рашидов, — за то, что вы нашли возможным... поместить столько ярких материалов, отображающих разнообразную жизнь республики».

Председатель Совета Министров Латвийской ССР В. Рубен поддержал начинание редакции — выпуск номеров журнала, посвященных жизни союзных республик, и отметил, что это начинание послужит дальнейшему укреплению творческих контактов, дружбы между мастерами фотоискусства и фотолюбителями и будет способствовать расцвету наших национальных по форме и социалистических по содержанию культур.

А вот строки из письма министра культуры Казахской ССР Л. Галимжановой: «Благодарю за ваше деятельное участие в создании интересного номера и за то постоянное дружеское внимание, которое вы уделяете фотожурналистам и фотолюбителям Казахстана».

По поручению группы читателей А. Акопян из Еревана пишет:

«Мы, читатели, безгранично благодарны вам за номер, посвященный нашей республике».

В свою очередь, редакция журнала «Советское фото» благодарит всех товарищей, принимавших участие в подготовке целевых номеров, и читателей, приславших свои отзывы, пожелания, критические замечания.

Нет сомнения в том, что фотожурналисты и фотолюбители братских республик, используя накопленный опыт, сумеют с еще большим мастерством отобразить достижения народов нашей страны, достойно отмечающих 50-летие Великого Октября, сделают новые серьезные шаги по пути дальнейшего развития фотожурналистики, искусства фотографии.

ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКОГО 50-ЛЕТИЯ



М. В. Фрунзе
на Красной площади.
Москва, 1925 г.

Фото М. АЛЬПЕРТА

Красноармейцы в походе.
1929 г.

Фото А. ШАЙХЕТА

НАШЕЙ АРМИИ ПОСВЯЩАЕТСЯ

В середине двадцатых годов с появлением фотоинформации в центральной прессе, с рождением первых иллюстрированных журналов «Огонек», «Красная новь», «Прожектор» и других в фотожурналистику пришло новое поколение молодых репортеров, вчерашних фотолюбителей. Среди них были Макс Альперт и Аркадий Шайхет. Политическая зоркость, острая наблюдательность, трудолюбие, помноженные на природную одаренность, помогли им создать репортажи, по праву причисленные впоследствии к классическим произведениям советской фотопублицистики.

В творчестве этих фотомастеров важное место с первых дней их журналистской деятельности занимала тема Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

«...Я находился на Красной площади, — вспоминает Макс Альперт, — когда Михаил Васильевич Фрунзе, возглавлявший тогда Вооруженные Силы Советской республики, принимал парад. Мне удалось сделать снимок народного комиссара в момент, когда он приветствовал воинов. Пока М. В. Фрунзе объезжал войска, я должен был успеть подняться на крышу ГУМа, чтобы снять общий вид парада, потом снова спуститься

вниз — не опоздать сфотографировать момент принятия присяги молодыми бойцами...»

Портрет Михаила Васильевича Фрунзе на коне, сделанный М. Альпертом в 1925 году и показанный на первой выставке фоторепортажа, вот уже многие годы экспонируется в одном из залов Центрального Музея Советской Армии.

Фоторепортер-художник Аркадий Шайхет уже во многих ранних своих работах обнаружил самобытный талант. Такой смелой для своего времени по композиции, динамичной представляется нам, казалось бы, совсем скромная по сюжету фотография «Красноармейцы в походе».

Творческую удачу эту можно объяснить истинной, пронесенной через всю свою жизнь любовью автора к советским воинам.

Всего две фотографии опубликованы на этих полосах, но как много они говорят нам о нашей Советской Армии, о талантливых репортерах, в творчестве которых военно-патриотическая тема всегда занимала видное место.





ПО ДОРОГАМ МИРА

Гр. ОГАНОВ, ответственный секретарь газеты «Комсомольская правда»

Давно не видел я такого энтузиазма зрителей, как в те пасмурные, дождливые дни, когда в Манеже экспонировалась международная фотовыставка «Интерпресс-фото 66». Наверно, зрелище этой многотысячной очереди зрителей наполнило сердце не одного фотожурналиста высокой гордостью за свой труд, его значимость, его нужность людям. И эта гордость хороша уже тем, что она одновременно рождает и чувство большой ответственности за дело, которому ты посвятил себя.

Сегодня человек с фотоаппаратом должен быть не менее, чем люди «серьезных» профессий, универсально развитым человеком. Помимо отличного владения своим профессиональным мастерством, он должен быть:

— социологом, ибо обязан разбираться в сложных процессах жизни общества, тенденциях его развития;

— психологом, ибо он должен уметь распознавать главное в человеке, раскрывать перед нами богатства его души, улавливать тончайшие оттенки его характера;

— природоведом, ибо надо знать и, главное, любить природу, вечную, неумирающую, чтобы потрясти ее волшебными образами сердца зрителей;

— лириком, наконец, ибо иначе он пройдет равнодушно мимо таких непреходящих ценностей, как любовь, улыбка ребенка, порыв вдохновения, печаль и грусть, тем самым непоправимо обеднив мир своего видения.

И вот, когда сотни чародеев, обла-

дающих всеми этими качествами, объединяются, чтобы показать людям плоды своего нелегкого труда, рождается такой удивительный праздник, как тот, свидетелями и участниками которого стали мы в дни выставки.

Если бы ее устроителям пришла в голову мысль разбить выставку на некие тематические разделы, этих разделов оказалось бы столь же много, сколь сложна жизнь. И все-таки я хочу выделить одну тему из калейдоскопа выставки и, сознавая всю условность этой задачи, поговорить о ней — о молодости планеты, о юношах и девушках наших дней, их проблемах, их дорогах, какими они показаны на стендах «Интерпресс-фото 66». Мне представляется, что это — самая существенная, самая полемичная

Хозе ЭХАГЮ (Испания). Рыбак



Кор ЯРИНГ (Нидерланды). Из фотоочерка «Протест против атомной бомбы»





Слободан ДЕКИЧ (Югославия). Продавец газет

и одновременно самая оптимистическая часть выставки.

Достаточно беглого взгляда на выставленные фотографии, чтобы стало ясно, что повсюду, куда заглянул фотообъектив, — в джунгли ли Вьетнама или в чилийские горные долины, на сибирские просторы или же на знойные поля Индии — всюду он увидел дело и мысль, надежду и борьбу, чувства и порыв молодых представителей рода человеческого.

...Я всматриваюсь в лица. Они проходят передо мной причудливой чередой, поражая многообразием выражений, невысказанными, но так точно читаемыми мыслями. «Рыбак» испанского фоторепортера Хозе Эхагио. Строгость, почти монументальность во всем — в чеканной композиции, в суровом выражении волевого лица, в крепких руках, обхвативших багор... Веселый паренек, этаким современным Гаврош — никогда не унывающий разносчик газет на снимке югославского мастера Слободана Декича... Подернутые печалью усталые глаза безработных на снимке грека Димитриоса Хариссидиса «Бор-

дюр». Исполненные достоинства библейские фигуры мексиканских пастухов на снимке Энрике Бордеса Мангеля «Нищие, но благородные».

И вдруг, как удар литавр среди ровного мелодичного звучания скрипок, — «Мать» Семена Короткова*. Изрезанное морщинами лицо старой-старой женщины, вглядывающейся в последний фронтовой снимок сына-краснофлотца, павшего в бою. Это напоминание — зримая связь времен, заставляющая ушаченно забиться сердце. Помните! Будьте бдительны! Будьте готовы исполнить долг! Призыв обращен ко всем, к юным в особенности.

И уже по-иному начинаешь воспринимать все, что выставлено на стендах, — и доверчивый взгляд ребенка, нуждающегося в защите от грозной опасности, еще не сознаваемой им, и сильные руки молодых, здоровых ребят, знающих и любящих труд. Наиболее запомнилась мне, поразила меня завершенностью композиции и полной своей естественностью работа тайландского мастера С. М. К. Читта «Надвигается

шторм» — натянутые до предела канаты и до предела напряженные мускулистые тела двух моряков, готовящихся встретить бурю. Они не страшатся ее, они доминируют на фотографическом полотне, будто олицетворяя одну из самых драматических тем — Человек и Стихия. Человек сильнее стихии! Такие люди смогут защитить ребенка, защитить свое достоинство — это добрые и сильные люди*.

Работ, исполненных драматизма, на выставке много. От мужественной героики до безысходного отчаяния, от дерзания отважных до отчужденности, до смертной тоски одиночества.

Сегодняшний далекий и близкий Вьетнам. Уже одна эта тема — вполне законченная выставка на выставке. Фотография здесь перестает быть собственно фотографией. Это уже бесценные документы истории, это выразительнейшие свидетельства очевидцев и участников битвы за свободу.

Незримой, но логически неразрывной нитью связаны вьетнамские снимки с такими, например, как блестящая ре-

* См. «Советское фото», 1966, № 3.

* «Советское фото», 1967, № 1.



Энрике Бордес МАНГЕЛЬ (Мексика). Нищие, но благородные

портретная фотография американца Д. Холлоуэя «Марш свободы на Миссисипи»*. Это обвинение пресловутой заокеанской демократии, разрекламированного американского образа жизни. Смотришь на белые каски, белые спины американских полицейских-держиморд, целью наступающих на молодых демонстрантов, борцов против расизма, и в памяти возникают отвратительные балачоны куклуксклановцев — этих мракобесов XX века, костры аутодафе и колючая проволока лагерей смерти.

Есть и другие свидетельства — более «мирные», но не менее тревожные. Социальная трагедия Сицилии — бесчинства «мафии». С какой эпической силой выражена она в серии итальянского фотожурналиста Николо Скафиди! Эти драматичнейшие снимки обо-

шли всю мировую печать, они обличают хищный, античеловечный мир капиталистических джунглей. Неизбывная тоска одиночества, заставившая юные создания отрешенно застыть в угол на снимке француза Пьера Куртевиля «Двое при свечах»*. Это трагедия западного индивидуализма, калечащего людей, лишаящего их великого счастья человеческого общения.

При всем том, что эти честные, ничего не скрывающие свидетельства говорят нам много грустного, печального, драматичного, выставка полна оптимизма, ощущения молодости, красоты, счастья, без которых невозможна сама жизнь. Сколько здесь детских лиц, сколько радостного восприятия мира, глубокой веры в способность человеческого общества найти пути к лучшему будущему.

Нельзя не обратить внимания на две особенности, исполненные глубочайшего смысла. Как много на выставке доброго, человеческого юмора! Как много природы — деревьев, цветов, зверей, белоснежных облаков, летящих в необозримом океане неба, солнца, играющего бликами меж ветвей, пробегающего по лицам, стенам, полям... Все это принадлежит людям, это неотъемлемая часть их жизни, их духовного здоровья, их мироощущения.

Искусство фотографии молодо. Оно еще так много скажет нам, так много откроет! Но уже сейчас мы должны быть благодарны людям, служащим этому искусству, — они помогают нам узнать друг друга — всем континентам, всем расам, всем возрастам. Узнать — значит стать лучше, сильнее, уверенней, значит понять: жизнь непобедима. И это — главное.

* «Советское фото», 1967, № 1.

* «Советское фото», 1967, № 1.

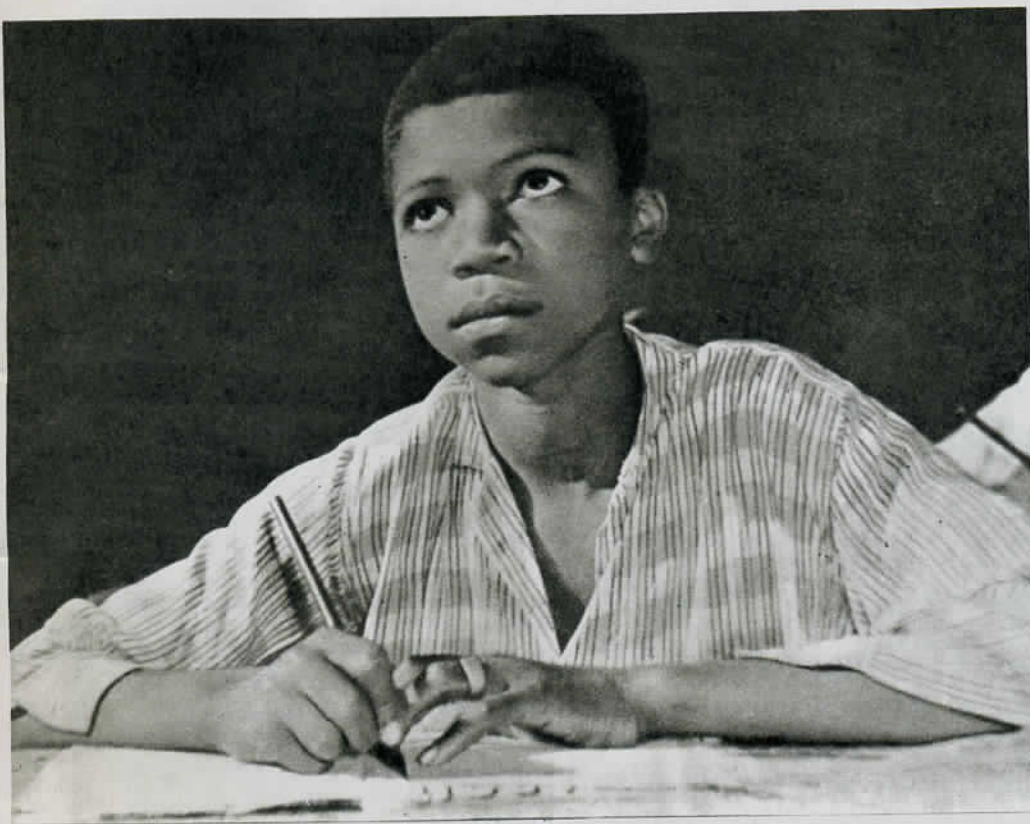


ЛЮДИ, КОТОРЫЕ БОРЮТСЯ

В. МАЧАВАРИАНИ,
главный редактор русского издания
журнала «Курьер Юнеско»



Хоан КИМ (ДРВ). К полю боя



Коллектив Национального агентства Гвинеи. Ученик (цвет)

На выставке «Интерпресс-фото 66» фотография была представлена чрезвычайно широко как в географическом отношении, так и по разнообразию жанров: от документальной фиксации фактов и явлений до высоких образцов художественной фотографии.

Поэтому трудно в небольшой статье охватить все аспекты этой огромной выставки. Мне хотелось бы остановиться лишь на том, как средствами фотографии была показана сегодняшняя жизнь мира, освещена большая тема борьбы людей за мир.

И в первую очередь здесь хочется вспомнить стенды Вьетнама. В мирную трудовую жизнь страны вторглась война, в небе Вьетнама — самолеты американских агрессоров. Люди встали на защиту своей страны. С фотографий «Не пройдут» Као Ван Тхуана, «Ополченка» Куанг Сонга, «К полю боя» Хоан Кима на нас смотрит молодость Вьетнама, но молодость, рано повзрослевшая, серьезная не по годам, молодость, познавшая и жестокость врага, и счастье свободы, проникнувшая верой в свое будущее, решимостью отстаивать его.



Нгуен КХУНГ (ДРВ). Вода идет на поля



Биби де ВИЧЕНСИ (Чили). «Свобода»

Несмотря на войну, не прерывается созидательный труд народа. Об этом рассказывает снимок Нгуен Кхунга «Вода идет на поля».

Все эти сцены взяты из жизни. Они настоящие, подлинные, непридуманные. Но сколько мастерства требовалось от авторов этих работ, чтобы из всего многообразия событий отобрать наиболее выразительные и характерные, наиболее значительные и ценные.

Мы много читали о Вьетнаме, много знали о его народе, но на выставке все это обрело зрительную достоверность, особую рельефность. И наши симпатии к этому народу, вера в его несокрушимость стали еще отчетливее.

На стендах было много работ, посвященных жизни новой Африки: Гвинея, Нигерия, Камерун, Кения, Мали, Сенегал, ОАР, Тунис... И хотя эти стенды, подчиняясь закону алфавитного порядка, размещены отдельно друг от друга,

воспринимаются они как единое целое. Общее для них — это показ нового человека африканского континента. Люди, которые еще вчера были рабами, дети и взрослые, мужчины и женщины, сегодня тянутся к знаниям, к образованию. Несколько старых крестьян сосредоточенно слушают своего молодого учителя — африканца. Так рассказал нам Этьен Оконо (Камерун) в своей работе «В сельской школе» об этой важнейшей проблеме сегодняшней Африки.

Новое место в африканском обществе заняла женщина. Ей посвящено много работ: «Молодая работница», «Обучение домашних хозяек», «День женщины» (Гвинея).

Необычайной силой и выразительностью проникнуты показанные на выставке образы борцов за независимость.

Новые приметы времени сказываются и в работах фотомастеров стран Западной Европы. Люди все больше про-

никаются сознанием единства своих судеб; выступают за мир и разоружение, против атомной войны. Самые разные люди, юноши и девушки, домохозяйки, рабочие и интеллигенты, матери с детьми вышли на улицы и площади с рукописными плакатами, призывая преградить дорогу войне. Этой теме посвящена серия работ Кора Яринга (Нидерланды) «Протест против атомной бомбы». Близка к этой теме серия фотографий Манфреда Триппа (ФРГ) «Против войны во Вьетнаме».

Посетитель уходит с выставки с более глубоким видением мира. Он увидел людей и через них народы, судьбы которых стали близкими ему. Он приобрел друзей в далеких странах, и ныне они займут прочное место в его мыслях и чувствах. Так мастера фотографии протягивают нити взаимопонимания между людьми, сближая их в стремлении к миру и счастью.



ЖИВОЕ ИСКУССТВО

М. ГРОМОВ

Интерпресс-фото 66 в Центральном выставочном зале Москвы. С первого до последнего дня — очереди у входа, жаркие споры у стендов. Множество ярких работ, множество разнообразных и сложных впечатлений. Первое, если верить словесце, самое верное, сложилось в день открытия: это было впечатление логичности общего замысла, спаявшего тысячу сто разнохарактерных фотографий.

Девиз «За мир и дружбу, за гуманизм и прогресс» определил не только содержание выставки, но и общий ее тон. О людях, живущих на нашей планете, об их тревогах, любви и труде фотографии рассказывали без плакатных упрощений, без ложного пафоса.

На выставке не было тех набивших оскомину снимков, где железобетон заслоняет строителя, станок — рабочего, а детали машин — конструктора.

И, может быть, поэтому репортажным работам ничуть не противоречили многочисленные пейзажи, раскрывавшие живую поэзию мира, и с такой силой прозвучала лирическая тема материнства и детства, например, в серии Алмази (Франция) «Любовь, которая объединяет все человечество».

Организаторы выставки стремились наряду с репортажными, событийными снимками познакомить зрителей с работами, показывающими широкие возможности фотографии как изобразительного искусства, представить различные творческие приемы и течения. В выставочном зале нашли место главные направления и наиболее характерные стили современной фотографии, были показаны наиболее интересные — в том числе и спорные — искания в области формы. Здесь ярко выразились «живописные» направления фотографии различных стран: если цветные портреты В. Малышева напомнили о Третьяковской галерее, то, например, в пейзажах Эдит Жерин ощущалось влияние французских импрессионистов, а в работах испанских мастеров — характерные черты творчества Веласкеса, Мурильо и Гойи. Ярчайшая особенность «Интерпресс-фото 66» заключалась, быть может, еще и в том, что было трудно, а подчас и попросту невозможно, провести грань между репортажной и художественной фотографией. Это была выставка мирового реалистического фотоискусства.

Переходя от стенда к стенду, можно было наблюдать, как пристально изучают сегодняшний мир фотографы разных стран, как глубоко понимают ценность и красоту человеческой жизни, как настойчиво ищут значительное в обычном, характерное — в частном, поэтическое — в будничном и простом.

Например, серия японского репортера Кунико Сато «Встречи на улицах», отмеченная бронзовой медалью. Четыре мгновенных, или, как иногда говорят, «случайных» фотографии: прохожие на улице; женщины у входа в магазин; девушка в модной шляпке и мужчина в очках; пожилой крестьянин на остановке электрички, неодобрительно и хмуро прислушивающийся к шуму большого города. Когда видишь эту большеголовую фигурку с лукошком за спиной, в памяти встают тонкие, согретые добрым юмором жанровые портреты величайшего художника Японии Хокусаи.

К. Сато намеренно добивался предельной резкости изображения: тонкая линия, четкий контур являются характерной особенностью японского изобразительного искусства.

В снимках К. Сато не только нет сенсации — в них, в сущности говоря, вообще ничего не происходит. Но если перед нами приоткрылась жизнь незнакомой страны и характер ее людей, если нас тронуло то чувство, которое вложил в свои снимки фотограф, — как можем мы утверждать, что ничего не произошло? Шведский фотограф Рольф Бломберг стремился опустить, затуманить излишние подробности: сильное движение женщины, забрасывающей сеть, подчеркнуто легкой смазкой, морщины на лице сглажены, темное платье запечатано до глубокой черноты. Получился суровый, почти эпический образ, родственный образам скандинавских саг («Рыбачка»).

Подобные работы есть на стендах многих стран: «Польская студентка» В. Генде-Роте и «Фифи» испанца Г. Куальбадо,

серия «Женщины Франции» Даниэля Фраснея и «Старый моряк» голландца П. Босмана, изумительная жанровая фотография «Искушение» чеха Я. Валенты. Реалистическое фотоискусство наших дней стремится к созданию обобщенных, типических образов, ищет те единственно важные черты, в которых раскрывается характер и душевный мир нашего современника, а значит в какой-то мере и наш собственный душевный мир. Когда это удастся, снимок, казалось бы, вовсе не событийный, становится для нас событием, эстетическим переживанием, и мы долго не забываем о нем.

Нетрудно было заметить на выставке, как необычные способы фотографирования и печати входят в быт, наполняются живым содержанием и смыслом. Так, например, очень широко и в разнообразных вариантах была показана контрастная печать (фотографика). Грэф Хейнц (ФРГ) применил фотографику в «производственном» портрете, создав обобщенный, остро-психологический образ рабочего; советский репортер В. Ун Да-син показал на выставке спортивный снимок «Барьерный бег», швед Гоннар Форсель — «Уборку снега», а новозеландец Колин Даш применил фотографику даже в репортаже об автомобильной катастрофе («Очевидцы»). В этих работах своеобразный и сложный художественный прием оправдан, обусловлен замыслом и содержанием фотографии.

На выставке можно было увидеть и пресловутое «зерно», о котором до сих пор спорят наши фотографы. Оно применялось в работах различных жанров, особенно изящно и своеобразно — в пейзаже В. Кельгеса (цвет). Известно, что «гладкий» цветной отпечаток зачастую напоминает олеографию, в лучшем случае — репродукцию с живописного подлинника. В. Кельгес раздробил цветное изображение, получив крупнозернистую мозаичную структуру удивительной красоты; скромный городской пейзаж, который при «глад-

Фуэрст ФРАНСИС (Италия). Портрет балерины





Греф ХЕЙНЦ (ФРГ). Рабочий

кой» печати был бы попросту неинтересен, ожил в этом смело задуманном и хорошо выполненном этюде.

У стенда, где была вывешена работа В. Кельгеса, время от времени возникали споры. Доказывалось, например, что снимок не имеет художественной ценности, поскольку зернистость в данном случае копирует манеру художников-пуантилистов. Характерное недоразумение: накладывая точки («зерна») чистых цветов, пуантилисты стремились к тому, чтобы у зрителя, стоящего на расстоянии, возникало впечатление слитных полутонов и «гладкой» поверхности. Цветная фотография в данном случае преследует, очевидно, прямо противоположные цели.

Мы часто рассуждаем так: нет зерна — хорошо, есть зерно — плохо. Между тем, крупное зерно вовсе не всегда свидетельствует о техническом браке. Оно может быть использовано и как художественный прием, как средство воплощения замысла.

Любопытно, что обычных «натурных» пейзажей, с облаками, листьями на первом плане и всякого рода отражениями в воде на выставке почти не было. В большинстве работ натура так или иначе дополнялась, видоизменялась с помощью фотографической техники.

Французская художница Эдит Жерин прислала в Москву четыре пейзажных фотографии. Все они отмечены сильным поэтическим настроением, каждая из них по-своему хороша. Между тем, работая над ними, Э. Жерин прибегла к такому спорному и трудному способу, как печать с двух негативов.

Ряд работ (кстати говоря, не только пейзажных) выполнен с помощью соляризации. С. Фарри, например, применил ее в спортивной снимке «Финиш», венгр Иштван Тот показал своеобразный жанровый этюд «Танец ведьм», новозеландец Джеймс Вилкинсон — простой, но содержательный и тонкий снимок «Пахарь».

Гораздо реже, но использовались и такие приемы, как впечатывание. Итальянский фотограф Фуэрст Франсис в

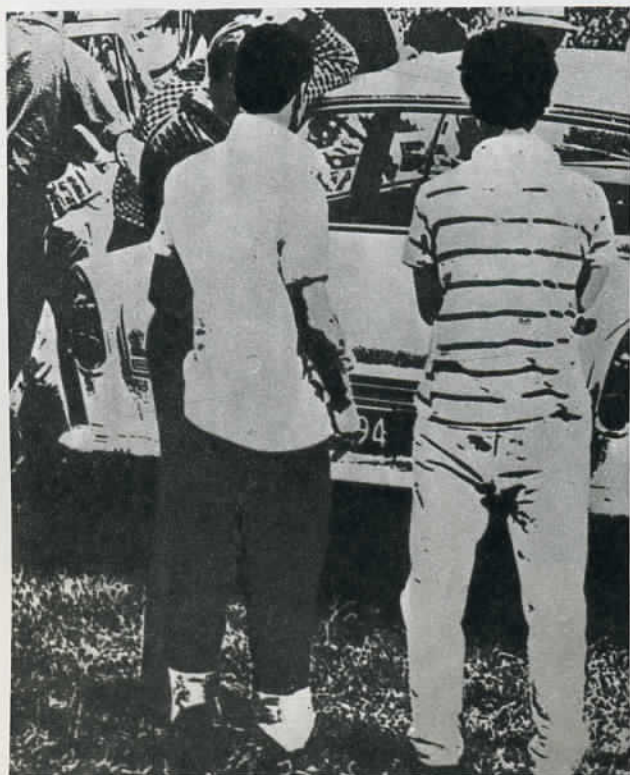
Кунико САТО (Япония). Из цикла «Встречи на улицах»





Джейс ВИЛКИНСОН (Новая Зеландия). Пахарь

Колин ДАШ (Новая Зеландия). Очевидцы



«Портрете балерины» в качестве фона взял репродукцию с полотна знаменитого французского художника Э. Дега.

Мы много спорим о так называемом акте. Фотография Жана Шарбонье, показанная на выставке, имеет к этому спору прямое отношение. Называется она «За кулисами». Парижский театр «Фоли-Бержер», известный по книгам Мопассана, по острым рисункам Тулуз-Лотрека. Среди декораций — готовая к выходу актриса, красивая молодая женщина в своеобразном сценическом наряде: серьги, ожерелье, длинные черные перчатки на руках. Два молодых человека, вероятно, ассистенты режиссера, деловито беседуют с ней, не обращая ни малейшего внимания на ее наготу: примелькалось, привыкли. Это, несомненно, акт, но умный, живой и, в сущности, глубоко драматичный.

На выставке можно было увидеть три любопытных отпечатка: «Диахрония», «Винтовой вихрь», «Контрапункт» Э. Б. Вейла (Франция). Создатель этих работ несомненно потратил на них много времени, терпения и труда. Но абстрактные его картины так резко противоречили девизу и всему содержанию выставки, что встреча с ними на «Интерпресс-фото 66» в первый момент, мягко говоря, озадачивала. Лишь осмотрев всю огромную экспозицию реалистической фотографии, понимаешь мысль организаторов: в современном фотоискусстве нет недозволенных тем, если оставить в стороне бессодержательность и пустоту, нет запрещенных приемов, если не говорить о трюкачестве.



Р. ПОЗДНЯКОВ. Сырье для большой химии

ПАНОРАМА ТАДЖИКИСТАНА

М. КАРИМОВА, заместитель председателя Совета Министров Таджикской ССР



Прежде чем читатели «Советского фото» познакомятся с творчеством таджикских фотомастеров, мне хочется несколько слов сказать о нашей республике, ее людях, их заботах и свершениях.

Таджикистан — страна, где цветущие долины, словно дорогой оправой, окаймлены заснеженными хребтами гор, пурпурно-золотистыми на восходе солнца и ослепительно белыми, когда оно в зените. Ранней весной долины покрыты изумрудной зеленью, позднее их наполняет аромат цветущих персиков, потом вспыхивают киношарики цветы гранатовых рощ. Осенью, когда созревает хлопок, поля становятся белыми, словно присыпанными снегом, а к концу года все покрывается золотым багрянцем. Дальше, к востоку, высится горная страна Памир — Крыша мира.

За годы социалистического строительства Таджикская ССР добилась замечательных успехов. Подвиг народа, за короткий исторический срок преобразившего некогда отсталый край в цветущую республику, поэтически воспет в искусстве, в частности, в художественной фотографии, многократно отражен в творчестве фотожурналистов и фотолюбителей.

В эти дни таджикский народ, как и все люди нашей Родины, борется за то, чтобы претворить в жизнь решения XXIII съезда КПСС.

Человек с фотокамерой — не только свидетель, но и участник славных дел новой пятилетки. Таджикистан становится большим энергетическим цехом страны. Весной газеты и журналы обошла серия снимков, запечатлевших Вахш, покидающий свое русло и входящий в первый из трех строительных тоннелей, пробитых в гранитной толще гор. Высота плотины превысит 300 метров. Строительство в высокогорных условиях является делом исключительно трудным. Но несмотря на огромный объем и сложность работ, коллектив энергостроителей полон решимости выполнить директиву XXIII съезда партии — поставить под нагрузку первые агрегаты гидроцентрали в 1970 году.

Нурекская стройка — лишь начало освоения колоссальных энергетических ресурсов республики. В горах пробирается тропа к намеченному створу будущей Рагунской ГЭС на Вахше мощностью в 3 миллиона 200 тысяч киловатт. Экономисты и энергетики обсуждают

перспективы строительства каскада ГЭС на реке Пяндж.

Дальнейшее развитие в годы пятилетки получат также и другие отрасли промышленности. В ближайшее время даст продукцию первенец химической промышленности республики — Вахшский азотно-туковый завод. Начато строительство Яванского электрохимического комбината — одного из крупнейших в стране. К концу пятилетки будет получен металл из мощных электропечей алюминиевого завода в Регаре, с Джикрутского горнометаллургического комбината. В связи с большим промышленным строительством начата проклад-

ка железнодорожной магистрали Термез — Курган-Тюбе — Яван, которая послужит основой для еще более полного расцвета хозяйства республики.

Наряду с этим Таджикистан остается одной из основных баз страны по производству хлопка. Кроме того, мы увеличиваем производство зерна, овощей, фруктов. В решении этих задач вместе с интенсификацией сельского хозяйства важную роль сыграет большое ирригационное строительство, ведущееся в республике.

Такова панорама нашей действительности, открывающаяся перед журналистом с фотокамерой в руках.

В. ЛИФЕРОВ. Сварщики





А. ИШМУХАМЕДОВ. Покорение Вахша



ЭСТАФЕТА ПОКОЛЕНИЙ

А. ХАЛИМОВ, председатель правления
Союза журналистов Таджикской ССР

Советскому Таджикистану исполнилось 42 года. Это было время, насыщенное большими событиями. Передо мной газеты и журналы республики двадцатых годов. На пожелтевших от времени страницах я встретил одну любопытную фотографию, воскресившую в памяти первые дни советского Душанбе, его узкие улочки с глинобитными подслеповатыми домиками. Посредине центральной улицы города застряла в грязи подвода, груженная бочкой с водой.

О старом Душанбе рассказывают многие фотографии, помещенные в местной прессе тех лет и сохранившиеся в музеях республики. Пусть эти снимки технически несовершенны, но они — документальные свидетели нашего прошлого. Сравните эти снимки с современными фотокадрами, и вы увидите, какие разительные перемены произошли в жизни республики.

Фотоискусство в Таджикистане начало развиваться лишь с приходом советской власти, но за короткий срок достигло значительных успехов.

Организуемые ежегодно секцией фотожурналистов художественные выставки демонстрируют растущую творческую зрелость фотомастеров, их умение увидеть современную жизнь во всем ее многообразии и красоте. Фотографии эти говорят о новой жизни, о героическом труде рабочих, колхозников и интеллигенции, воспевают родную природу. Вся жизнь народа предстает перед нами. Каждая такая выставка — это новые страницы летописи нашей республики.

В Таджикистане ныне издается 7 республиканских, 36 городских и районных газет, 14 журналов, имеется государственное издательство «Ирфон».

Заслуженной популярностью мастеров фотографического искусства пользуются у нас фотожурналисты Н. Софьин, А. Ишмухамедов, Л. Окунев. Они отдали десятки лет своей жизни работе в местных газетах и журналах. Их снимки читатели не раз видели в центральной и зарубежной прессе. Из молодого поколения фотокорреспондентов следует отметить А. Раджабова, С. Фазылова, В. Федянина, Р. Позднякова. Их отличает оперативность, стремление глубже познать жизнь.

Наша страна, осуществляя исторические решения XXIII съезда КПСС, успешно добивается все новых успехов в развитии экономики, науки, культуры, в повышении материального благосостояния трудящихся. Советский народ поднялся в великий поход за достойную встречу 50-летия советской власти и 100-летия со дня рождения В. И. Ленина. Задача фотожурналистов — идти в ногу со временем, со своим народом, неуклонно повышать профессиональное мастерство, ярко, образно, эмоционально отображать величие дел советских людей, тружеников города и деревни.

Мне кажется, что таджикские фотожурналисты и фотолюбители хорошо понимают свой долг перед народом и делают все возможное, чтобы еще больше обогатить фотолетопись нашего времени.



А. ИШМУХАМЕДОВ. Молодая колхозница



СРЕДСТВО ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Х. ШАРИПОВ,
заместитель министра культуры Таджикской ССР



В. ФЕДЯНИН. Хлопок нового урожая



С. ФАЗЫЛОВ. Первый снег

Удивительной особенностью обладает фотография. Повествуя о знакомом и незнакомом, она не требует ни знания языка, ни переводчика, ей подвластны и время и расстояние.

У нас в республике немало талантливых фотожурналистов. Ежегодно в республике проходят выставки художественной фотографии. Они отражают напряженную жизнь Таджикистана, труд рабочих и колхозников, претворяющих в жизнь решения XXIII съезда КПСС.

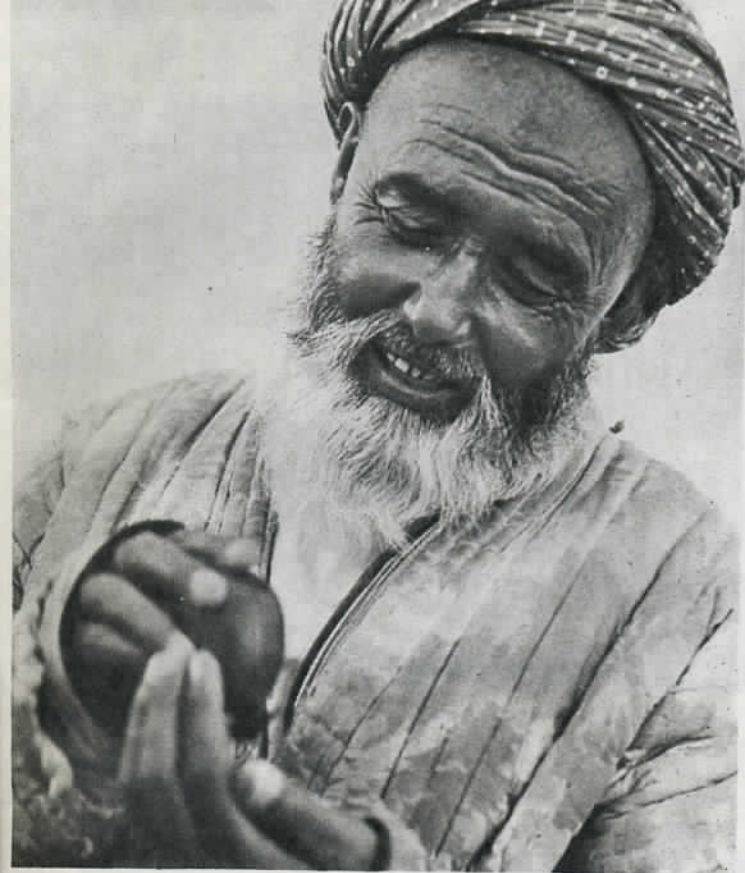
Наши штатные и внештатные корреспонденты — постоянные участники всесоюзных выставок художественной фотографии. На последней выставке, которая была приурочена к XXIII съезду КПСС, отмечены дипломами и грамотами работы В. Федянина «Снежный тоннель» и «Чертов мост», А. Ишмухамедова «Молодой чабан» и Р. Позднякова «Над бездной».

У нас в Таджикистане целая армия фотолюбителей: ведь почти в каждой семье есть фотоаппарат. И мы вправе ожидать от

фотолюбителей общественно полезных дел. Они могли бы выпускать на предприятия и в учреждениях фотовитрины, принимать участие в стенной печати, содействовать своими работами повышению эстетических вкусов людей. Министерство культуры готово оказать всяческое содействие в организации фотоклубов и надеется, что профсоюзные организации республики проявят в этом деле должную инициативу.

Часто посетители фотовыставок высказывают сожаление о том, что невозможно приобрести копии экспонирующихся работ. «Мне очень понравились, — пишет одна из посетительниц выставки, — пейзажные фотографии нашего удивительно красивого края. Я с большим удовольствием повесила бы такую фотографию у себя дома. Но где взять ее, где купить?»

Хорошая фотография, соответственно оформленная, так же, как и эстамп или живописная картина, может украсить наше жилище. Но для этого необходимо наладить выпуск лучших произведений художественной фотографии.



В. ФЕДЯНИН. Старый таджик



В. ЛИФЕРОВ. Колхозница

НАСУЩНЫЕ ЗАДАЧИ СЕКЦИИ

Л. ОКУНЕВ, председатель фотосекции Союза журналистов Таджикской ССР



Фотосекция Союза журналистов Таджикистана сравнительно невелика и организована недавно. Она объединяет фотокорреспондентов республиканских газет и Фотохроники ТаджикТА, а также внештатный любительский актив. Цель ее работы — повысить идейно-художественный уровень и техническое исполнение фотографий, предназначенных для наших газет и журналов. Не имея опыта подобной работы, мы понимали, что речь должна идти о нашем творческом росте, об овладении большим и сложным искусством фотопублицистики.

Работу нашей секции мы решили начать с устранения «мелочей», мешающих нам.

«Мелочью» мы считали отсутствие элементарной лаборатории. Нельзя сказать, что раньше мы этим вопросом не занимались. Просто в одиночку у нас ничего не получалось. Силами членов секции решили снять сатирический фильм, рассказывающий о тесных клетушках-лабораториях, в которых отсутствовало необходимое оборудование. Так появилась короткометражка «Срочно в номер», наделавшая много шума, и вскоре лаборатории были оборудованы как следует.

Четыре республиканские выставки, которые были организованы Союзом журналистов совместно с Министерством культуры — четыре ступеньки творческого роста наших фотожурналистов. Это видно по многочисленным положительным отзывам посетителей выставок. Серьезной школой мастерства явилось для членов нашей секции участие во всесоюзных выставках художественной фотографии «Семилетка в действии».

Настоящей школой мастерства для нас стали постоянные творческие отчеты корреспондентов, которые регулярно организует секция совместно с Фотохроникой ТаджикТА. В прошлом году, например, мы провели уже шесть таких отчетов.

В ходе обсуждения завязываются интересные споры и дискуссии, которые помогают авторам в дальнейшей работе. На одном из последних отчетов обсуждались снимки В. Степенцева, посвященные строительству на Вахше. Многие выступавшие отметили, что он слабо использует изобразительные возможности фотографии. Последние снимки В. Степенцева свидетельствуют о том, как много ему дала эта дружеская критика.

И еще один вопрос, который, мне кажется, в последнее время вырос уже в целую проблему. Можно сколько угодно обсуждать на секции художественные достоинства того или иного снимка, разбирать его композиционные и световые решения, отмечая силу эмоционального воздействия и т. д., но в жизни ведь все устроено проще: конечную судьбу снимка — будет или не будет он напечатан — решает в секретариате редакции человек, к сожалению, не всегда достаточно квалифицированный. Регулярно просматривая редакционную папку Фотохроники ТаджикТА, мы пришли к выводу, что много хороших и заслуживающих внимания снимков из этой папки попадает в архив.

В последние годы в Таджикистане бурно растет печать, особенно районная. В нашей республике сейчас около 40 городских и районных газет. Здесь работает большой коллектив молодых фотожурналистов, нуждающихся в творческой помощи и учебе. В этом заключается насущная задача нашей секции. Помимо семинара, который будет организован для них Союзом журналистов Таджикистана, мы намерены по опыту работы фотосекций других республик практиковать стажировки районных фотокорреспондентов в Фотохронике ТаджикТА.

Сейчас коллектив фотожурналистов республики готовится к большой выставке художественной фотографии, которую мы посвящаем 50-летию Великого Октября.



Н. БЕЛОСТОЦКИЙ. Горный кишлак

О НАШИХ ТОВАРИЩАХ

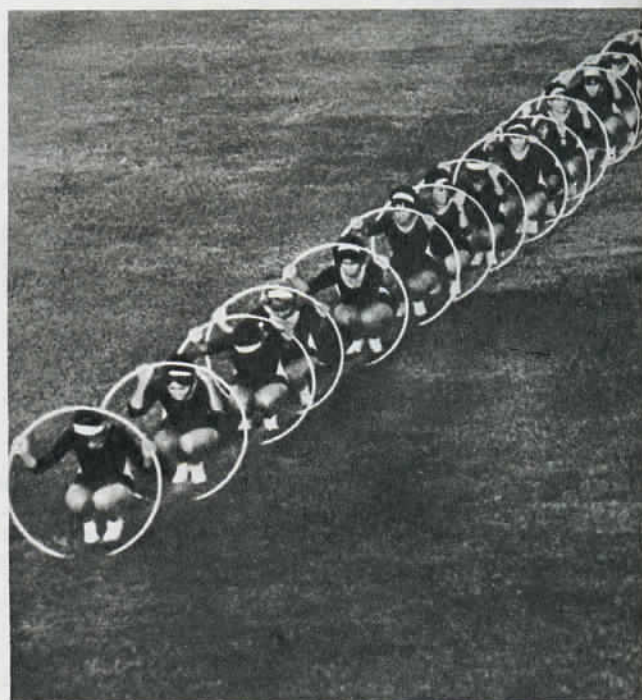
Н. СОФЬИН, заслуженный деятель искусств Таджикской ССР



В Таджикистане трудится немногочисленный, но дружный коллектив фотокорреспондентов республиканских и районных газет, журналов и Фотохроники Таджикского телеграфного агентства. Среди них есть и опытные мастера и полная сил и энергии молодежь.

Всем им приходится повседневно работать над самыми разнообразными темами, но все же у каждого есть что-то свое, заветное, над чем он трудится с особым удовольствием.

Наш старейший фотокорреспондент Ашур Ишмухамедов, работающий в рес-



публиканской газете «Советский Таджикистан», избрал темой своего творчества сельское хозяйство. Герои его снимков — труженики хлопковых полей, садоводы и виноградары, чабаны и доярки. Его первые снимки относятся к началу тридцатых годов. В неокрепших еще колхозах основными орудиями труда тогда были омач да кетмень. Теперь же наш ашур-ака с увлечением снимает колхозных и совхозных механизаторов, управляющих мощными гусеничными тракторами, культиваторами, комбайнами.

К старшему поколению относится и Василий Лиферов. Он работает в пионерской газете «Пионеры Таджикистана». Несмотря на то, что Василию Терентьевичу уже перевалило за пятьдесят лет, он трудится с юношеским задором, увлеченно. Нередко можно увидеть, как он, увешанный аппаратурой, отправляется с пионерами в поход по горным тропам.

В высокогорных районах Таджикистана есть такие места, куда добраться труднее, чем до Северного полюса, да и климат здесь не менее суров, чем в Арктике. На отвесных скалах можно увидеть древние надписи, гласящие: «Путник, будь осторожен! На горной тропе ты — как слеза на реснице». В этих местах на каждом шагу вас подстерегают опасности, в разреженном воздухе трудно дышать. Особенно много таких мест на Памире. Но того, кто хочет сделать хорошие снимки, эти трудности не могут остановить.



Часто путешествует по горным районам республики наш молодой друг корреспондент Фотохроники ТаджикТА В. Федянин. На Памире он сделал много хороших снимков величественной горной природы Памира, мужественных трудолюбивых людей, живущих там. В поисках интересного кадра репортер с риском для жизни смело карабкается по головокружительным кручам. Нелегко ему, по-видимому, достался и впечатляющий снимок «Чертов мост».

Роберт Поздняков тоже работает в Фотохронике ТаджикТА. Снимает он всего пять лет, но уже может гордиться многими хорошими снимками, которые часто появляются не только в местной, но и в центральной печати.

Его снимок «Над бездной» запомнится надолго. Сделан он на Зеравшане, когда весной 1964 года на этой горной реке произошел завал и альпинисты принимали участие в ликвидации последствий стихийного бедствия.

Ни одно крупное спортивное событие не обходится без А. Раджабова, фотокорреспондента республиканской газеты «Советский Таджикистан». Его снимки на спортивную тему выразительны и полны экспрессии. А. Раджабов с увлечением снимает театр. К числу его удач можно отнести снимок С. Азаматовой перед выходом на сцену.

Особо следует сказать о творчестве Л. Окунева и Г. Топора. Они руководят Фотохроникой ТаджикТА и загружены административной работой, но не забывают и о съемке.

Л. Окуневу особенно хорошо удаются событийные снимки. Он умеет угадать, как развернется событие, всегда оказывается на самой выигрышной точке съемки и в наиболее удачный момент успевает нажать кнопку затвора. У Г. Топора, пожалуй, удачнее всего получаются портреты.

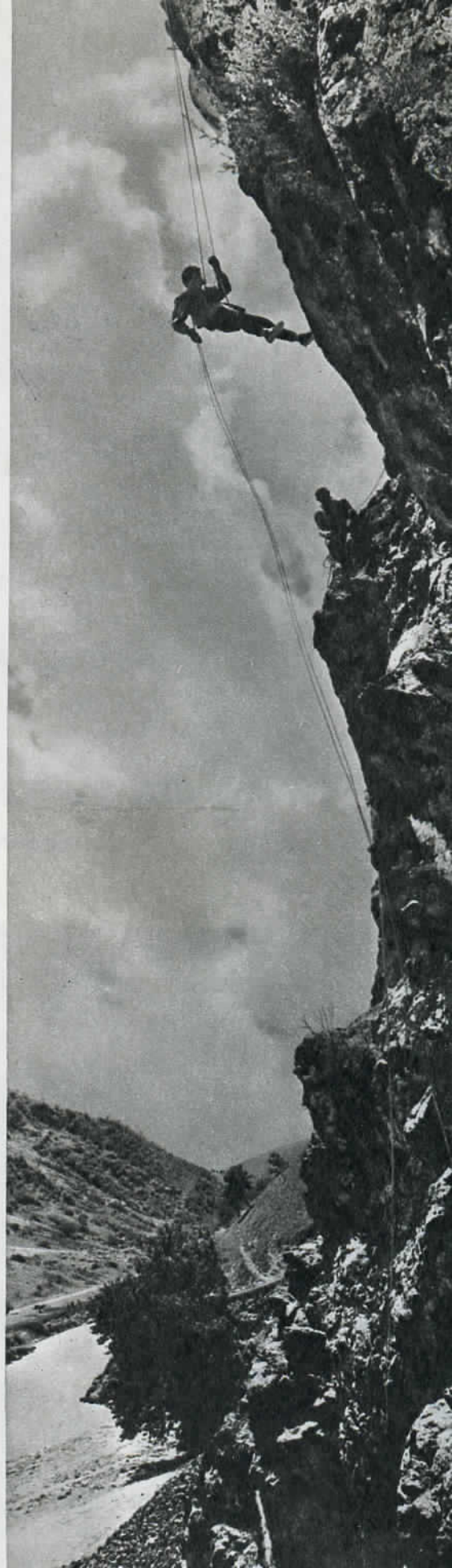
Так живут и трудятся фотокорреспонденты солнечного Таджикистана. Старшие товарищи делятся опытом с молодыми мастерами и в трудную минуту всегда готовы помочь им.

В. ЛИФЕРОВ.

**На строительстве Нурекской ГЭС
Гимнастики**

А. РАДЖАБОВ.
Перед выходом на сцену

Н. СОФЬИН. Альпинисты



Пути и задачи современного фотоискусства волнуют не только фотомастеров, но и творческих работников смежных искусств Таджикистана. Некоторые их ответы на вопросы нашего корреспондента, представляющие интерес для широкого круга читателей, мы публикуем.

БРАТЬЯ-БЛИЗНЕЦЫ

Б. КИМЯГАРОВ, кинорежиссер, народный артист Таджикской ССР



В Средней Азии кинематограф появился значительно позже, чем в центральных районах России, а собственными киностудиями мы обзавелись только незадолго до Великой Отечественной войны. Единственными документами, образно повествующими о нашем прошлом, являются фотокадры. Эти бесценные снимки позволяют сейчас нам, кинематографистам, воссоздавать широкую и достоверную картину великих исторических событий.

Фотографию я люблю давно и не только потому, что она документальна.

Если фотокамера находится в руках умного и даровитого человека, то вы наверняка увидите снимки, имеющие и большое художественное, эстетическое значение.

Многие годы в Таджикистане работал Владимир Шаховской. Вспомните серию его снимков о Ферганском канале или о строительстве Памирского тракта. Какие это замечательные, яркие работы, сочетающие в себе достоверность факта и художественное мастерство. Памир снимали и другие фотомастера, но работы В. Шаховского имеют

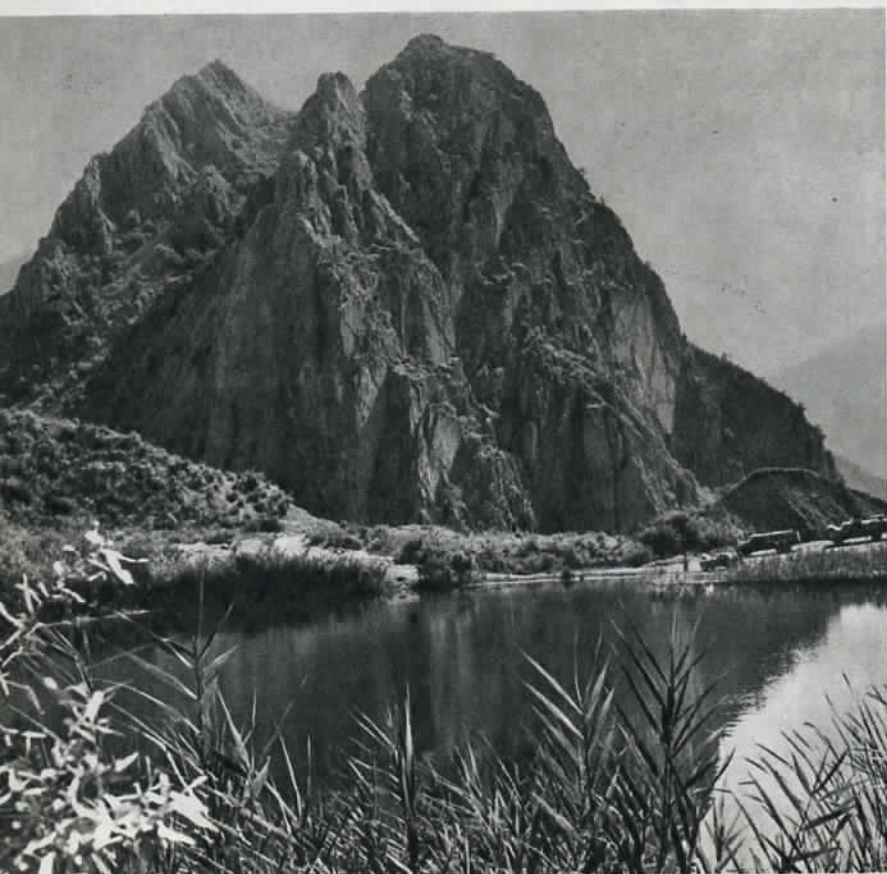
свой почерк, отличаются индивидуальным своеобразием.

Я очень высоко ценю работы собрата по профессии, заслуженного деятеля искусств Таджикской ССР, теперь кинорежиссера и оператора Василия Кузина. Он мой старый друг. В. Кузин начинал свою трудовую жизнь как фотограф. Он порадовал нас отличными кадрами о Памире, о Вахшской долине.

Кино и фотоискусство всегда шли рядом, дополняли и помогали друг другу: они как братья-близнецы. Так должно быть и впредь!

ДРУЖБА БУДЕТ КРЕПНУТЬ

Х. ХУШВАХТОВ, председатель правления Союза художников Таджикской ССР



У живописцев, графиков, скульпторов, мастеров театрального и декоративного искусства Таджикистана — давнишняя дружба с фотожурналистами республики. Если верно утверждение, что искусство отличается от всех остальных форм общественного сознания своей образностью, то становится очевидным бессмысленность и беспочвенность противопоставления одного вида изобразительного искусства другому. Каждый вид искусства имеет свою специфику, свою «визитную карточку», свою систему художественных средств. Свой язык у живописи и свой неповторимый, индивидуальный, только ему присущий — у фотоискусства.

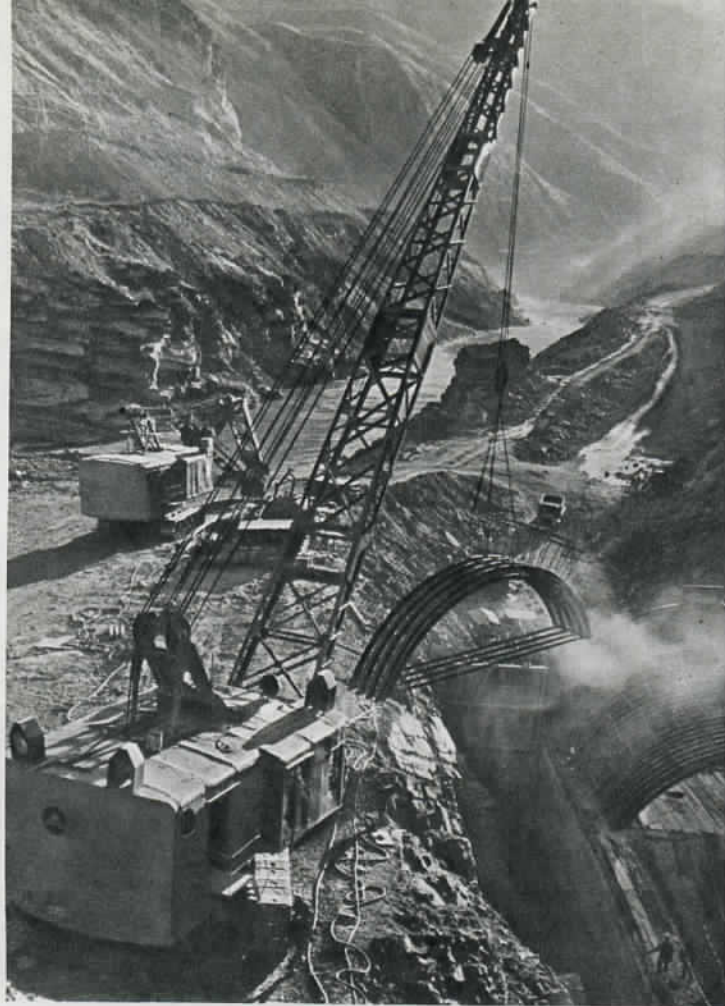
Бесспорно, произведение подлинного искусства должно волновать, быть эмоционально напряженным, вызывать определенные чувства, повышать эстетическую культуру человека. Я знаю отличные про-

изведения фотоискусства, которые предпочтительнее многих посредственных, бездумных живописных холстов. Все равно, живописное ли, графическое или фотографическое произведение, но если оно по своему замыслу, содержанию и форме не выделяется глубиной и оригинальностью, оно останется за чертой искусства. От такого произведения зритель, не испытывая радости, попросту отвернется.

Я родом из горного Памира, где живут самые древние жители Средней Азии, но они раньше были и самыми бедными. За годы Советской власти Памир стал совсем иным. Мы не можем не благодарить фотомастеров, день за днем фиксирующих великие перемены, которые произошли на Памире.

У нас, художников, искренняя дружба с фотомастерами республики. И я уверен, что эта дружба будет крепнуть изо дня в день.

Р. ПОЗДНЯКОВ. Высокогорное озеро



В. ЛИФЕРОВ. Сооружение тоннеля (Нурекская ГЭС)



Г. ТОПОР. Студентка



ТАК СОЗДАВАЛИСЬ ПЕРВЫЕ СНИМКИ

В. КУЗИН, кинорежиссер, заслуженный деятель искусств Таджикской ССР

В Среднюю Азию я приехал совсем юнцом, 42 года тому назад. Край этот мне полюбился, и я навсегда остался здесь. На моих глазах республика преображалась: мне посчастливилось одним из первых запечатлеть с помощью фотокамеры события тех лет. А время то действительно было необычное. Средняя Азия кишела всяким антисоветским сбродом. И лишь в 1924 году, в период национального размежевания, Бухара была объявлена Советской республикой.

До революции на всю Среднюю Азию был один фотограф — М. Медведь. Его фотографическая фирма была довольно широко известна. После установления советской власти М. Медведь без колебаний отдал государству все свое состояние, в том числе и огромную коллекцию негативов и фотографий. Старый мастер стал фотокорреспондентом.

...Было это ранней весной 1928 года. Вместе с М. Медведем мы направились в Курган-Тюбе, что на Вахше. У меня была зеркальная камера 6 × 9, а у моего напарника — большой, увесистый штатив. Поднялись на гору и остановились, чтобы сделать несколько снимков. В тот момент, когда М. Медведь начал устанавливать штатив, послышалась беспорядочная стрельба. Оказалось, что в ущелье спешился отряд басмачей,

которые приняли штатив за пулемет. Обе стороны растерялись. Басмачи стреляют и убегают от нас, а мы стали убегать в другую сторону... Вот в каких условиях нередко работали наши фотокорреспонденты. И все же снимки появлялись в газетах.

В моем архиве есть редкие документальные фотографии. В конце 1929 года в Таджикистане появились тракторы. Одним из первых, кому достались эти машины, был прославленный колхоз «Москва», бессменным председателем которого и по сей день является дважды Герой Социалистического Труда С. Урунходжаев. Вот вывели первый трактор на поле, и только я собрался снимать этот праздничный исторический момент, как вдруг произошла неожиданная заминка. Старики категорически запротестовали: никаких чертовых машин не пустим, только через наши трупы! И действительно, когда трактор тронулся, старики бросились под колеса.

События, принявшие поначалу серьезный оборот, окончились вполне благополучно: Урунходжаев, обладавший недюжинной силой, буквально за несколько минут под смех односельчан перенес на руках и усадил в сторонке взволнованных стариков. Мне в это время удалось сделать несколько любопытных снимков.



Н. СОФЬИН. Светлый путь

ЖЕЛАННЫЕ ГОСТИ

С. УРУНХОДЖАЕВ;

дважды Герой Социалистического Труда, председатель колхоза «Москва»



Если собрать все фотографии о жизни нашего колхоза, снятые фотожурналистами, то получится не одна книга. Она расскажет о труде и отдыхе хлопководов. Нам, колхозникам, очень приятно, что корреспонденты центральных и местных газет славят передовиков производства. Наш колхоз ежегодно продает государству пять тысяч тонн хлопка, много молока, мяса,

шерсти. Из фруктов и винограда, выращиваемых в колхозе, Ленинабадский консервный комбинат выпускает миллионы банок консервов. Все это приносит колхозу большие доходы, которые идут на оплату труда колхозников, на расширение производства, на культурно-бытовое строительство. Мы построили свой дворец культуры — красивое здание с прилегающей к нему площадью фонтанов. Дворец вызывает восхищение у всех, кому случается у нас побывать.

Но главное богатство колхоза — это наши рядовые труженики. Помню, в первые послевоенные годы

в нашем колхозе прославилась вожак комсомольско-молодежной бригады Очаой Рахматова. В «Комсомольской правде» и в журнале «Молодой колхозник» были помещены фотоочерки, рассказывающие об успехах ее бригады.

Фотожурналисты газеты «Сельская жизнь» на всю страну прославили трудовой подвиг нашего старейшего мастера-хлопководы Мирумара Саркора Юнусова. Этот человек одним из первых в Таджикистане был удостоен высокого звания Героя Социалистического Труда.

Прочная дружба установилась у нас с фотожур-

налистами Таджикистана. В. Выборнов, А. Поляков, И. Курган, Д. Симченко и другие стали летописцами колхоза.

Благодаря им читатели во всех уголках страны узнали о том, что у нас гостила делегация компартии Франции, побывал космонавт Беляев, приезжали чехословацкие работники сельскохозяйственных кооперативов и известные путешественники Ганзелка и Зикмунд.

Мы, колхозники, с большим уважением относимся к фотожурналистам, высоко ценим их работу, мы всегда им рады и говорим: «Добро пожаловать!».

СВИДЕТЕЛЬСТВО ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

Александр БЕРЕЗИН

Когда на собрании фотомастеров и фотолюбителей столицы Таджикистана Душанбе мы вместе с товарищами из фотосекции республиканского Союза журналистов отбирали работы для этого номера журнала, один из присутствующих с искренним недоумением спросил: «Неужели созданные мною фотоportреты настолько плохи, что их нельзя опубликовать?» Пришлось объяснять, что автор заблуждается, принимая за произведение искусства «красивенькие», «гладенькие» фотографии, в которых человек снят в нарочитой позе, с дежурной улыбкой на устах или смотрит прямо в объектив застывшим, неживым взглядом.

Следует отметить, что если небольшой, но творчески активный коллектив фотожурналистов Таджикистана создал ряд заметных жанровых произведений и пейзажей, то портретная фотография еще не на высоком уровне. «Первый снег» С. Фазылова — на переднем плане улыбающаяся дивчина. Снег в Душанбе — редкий гость, и встреча с ним может вызвать радостное настроение. Но почему почти в том же ключе В. Лиферовым решена «Колхозница» — яркий, освещенный солнцем портрет с той же ликующей улыбкой? И когда смотришь на улыбающегося «Старого таджика» В. Федянина, невольно вспоминаешь огромное множество подобных работ, уже ранее виденных. К портрету нашего современника мы вправе предъявлять более высокие требования. Сегодня хочется видеть более оригинальный подход к художественно-пластическому решению сюжета. Ведь если автор не открывает нам свое видение жизни, свое понимание характера человека, такая работа находится вне сферы искусства.

В. Федянин — фотокорреспондент Таджикского телеграфного агентства, молодой и один из самых активных фотомастеров республики. Посмотрите на его снимок «Первое утро мая». Отличный кадр! Хорошо, что, путешествуя по горным районам республики, карабкаясь по головокружительным кручам, В. Федянин ищет необычные сюжеты, интересные ситуации. Вот другая работа Федянина — «Хлопок нового урожая». Хотя этот кадр неожиданно фрагментарен, но мне нравится его композиционное решение: объемная деталь машины в верхней части снимка контрастирует с серебристым хлопком. Приятно, что автор сумел здесь найти правильное соотношение света и тени. Но огорчительно, что две женские фигуры, составляющие основу кадра, откровенно позируют. Творчество этого фотожурналиста неоднородно. Его неудачи, видимо, объясняются торопливостью, с которой сделаны многие снимки, недостаточным проникновением в глубинные жизненные процессы.

Вполне сложившимся, зрелым мастером со своим видением, своим пониманием жизни является В. Лиферов. Неизменный участник многих республиканских и всесоюзных выставок, В. Лиферов показал себя знатоком производственной темы. Он ведет систематическую летопись строительства Нурекской ГЭС, выдающегося гидротехнического сооружения, которое напоят Вахшской водой тысячи и тысячи гектаров хлопковых полей. И чем дальше во времени будет отстоять история создания этого сооружения, тем ценнее покажутся будущим поколениям эти документальные кадры. Но и сегодня, когда в газете или журнале появляются снимки В. Лиферова, читатели получают не только информацию о ходе стройки, но и страстный публицистический рассказ о мужестве советских людей, преодолевающих трудности высокогорного строительства.

В. Лиферов как фотокорреспондент газеты «Пионеры Таджикистана» часто снимает детей. Интересен публикуемый здесь снимок «Гимнастки».

...О Нурекской ГЭС повествует и снимок старейшего фотокорреспондента республики Ашура Ишмухамедова «Покорение Вахша». Это и лирический пейзаж и повесть о неистовой горной реке, о могучей современной технике, с помощью которой советские люди строят тоннели и плотины.

О горах, то обнаженных, то покрытых лесами из фисташки и древовидного можжевельника — арчи, о горной стране Памир дают представление пейзажи Н. Белостоцкого «Горный

кишлак», Р. Позднякова «Высокогорное озеро» и Н. Софьина «Альпинисты».

Николай Софьин, заслуженный деятель искусств Таджикской ССР, вот уже более тридцати лет несет свою фотожурналистскую вахту. Большую и трудную жизнь прожил этот мужественный человек. С первых дней Великой Отечественной войны он — на Ленинградском фронте. А в сентябре 1943 года, после тяжелого ранения, Н. Софьин перенес ампутацию правой руки. Долгие мучительные месяцы ушли на упорное и героическое преодоление недуга. Надо было научиться работать одной левой рукой... Диву даешься, как сегодня этот уже немолодой человек, преодолевая трудности, успевает срочно дать снимок в текущий номер республиканской газеты «Коммунист Таджикистана», фотокорреспондентом которой он до сих пор является. Примечательно, что этот человек боевого и трудового подвига находит в себе силы, чтобы вести большую общественную работу в Союзе журналистов, принимать активное участие в различных выставках, выступать с интересными фотографиями в центральной печати.

Дороги... Какие они разные, далекие и близкие. В Таджикистане так сложилось, что дороги, соединяющие жизненные центры республики, приобретали особое значение: они решали человеческие судьбы. Когда-то, если не считать выючных троп, горный Таджикистан вообще не имел дорог. И вот там, где раньше неделями двигался верблюжий караван, можно по великопальной автомобильной трассе быстро пересечь весь Восточный Памир.

В 1940 году Н. Софьин запечатлел строительство дороги на Памире. Очень редкий и выразительный снимок! С какими незамысловатыми орудиями труда вышли люди на строительство, чтобы сделать себе жизнь краше и лучше. Единственное, что у них было, — кетмень и лопата. А вот фотография «Строительство горной дороги», датированная 1966 годом. Эта трасса сооружается с помощью самой современной дорожной техники: экскаваторов и мощных самосвалов, огромных катков и грейдеров... Эти две фотографии многое рассказывают о тех разительных переменах, которые произошли в республике. Снимки стали примерами образной публицистики.

Фотография «Светлый путь» того же автора представляет собой лирическое повествование, подкупающее теплотой чувств и ощущением красоты природы.

Фотомастера республики работают в разной творческой манере. Это видно и по тому, как они негласно разделили «сферы влияния». Если один преимущественно занят сельскохозяйственными темами, то другой специализируется на промышленности, строительстве, третий «окупирует» спорт и театральное искусство, четвертый питает особую страсть к людям и величественной природе горного края.

Различие почерков, отсутствие интонационного однообразия можно проследить и по двум представленным здесь портретам — «Перед выходом на сцену» А. Раджабова и «Студентка» Г. Топора. В первом автор обращает внимание на обстановку, декоративные элементы, тогда как во втором фотомастера больше интересует лицо, выражение глаз, лепка формы, психологическое раскрытие образа. А пейзажи Н. Софьина, всегда связанные с человеком, смотрятся как жанровые картины.

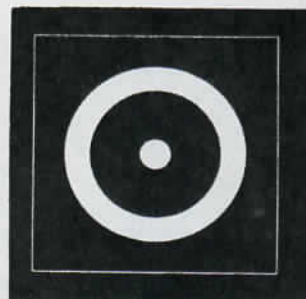
Посмотрите на фотографии Лиферова и Ишмухамедова, и вы легко отличите их по манере «письма». Если первый любит снимать небольшие производственные интерьеры, то второй тяготеет к широкому далям. Даже его «Молодая колхозница» снята на открытом воздухе, с предельно возможным охватом пространства.

Работы, представленные в этом номере, говорят о больших возможностях таджикских фотожурналистов. В творческом соревновании они создадут новые интересные произведения, которые по праву войдут в экспозицию республиканской выставки, организуемой к 50-летию Великого Октября.



Ф. А. Носов, главный редактор Фотохроники ТАСС. член жюри выставки «Мировое пресс-фото 66»

„МИРОВОЕ ПРЕСС-ФОТО 66“ В ГААГЕ



Традиционные международные фотовыставки «Мировое пресс-фото», как известно, ежегодно проводятся в Гааге и представляют собой творческие соревнования фотожурналистов всех стран мира. Организует их Союз фотожурналистов Голландии.

Закончила свою работу очередная — одиннадцатая выставка. Ряд лучших работ, удостоенных наград на выставке, публикуется в этом номере журнала.

В состав международного жюри от Советского Союза входил главный редактор Фотохроники ТАСС Ф. А. Носов. В беседе с нашим корреспондентом он рассказал, что выставка «Мировое пресс-фото 66» была самой представительной из всех одиннадцати выставок. В адрес устроителей поступило 2840 работ 745 фотожурналистов из 49 стран мира. Представленные работы были распределены по разделам: новости, спорт, фотоочерк, жанровая, цветная и художественная фотография.

Установлены Главный приз (Гран-при) выставки и 1, 2 и 3-й призы по каждому разделу снимков.

Кроме того, установлены отдельные призы за лучший голландский снимок и специальная премия ТАСС за лучшее фото под девизом «За мир и дружбу, за гуманизм и прогресс».

Оценивая одиннадцатую Гаагскую выставку в целом, жюри единогласно отметило общий высокий уровень черно-белых фотографий. Однако снимки, представленные в разделе «Новости», не охватили всего богатства событий, которые произошли в течение 1966 года. Недостаточно были показаны люди — главные участники событий минувшего года.

Общий уровень цветных фотографий оказался невысоким и не оправдал ожиданий устроителей выставки. Фотожурналисты многих стран не смогли использовать возможности цветной фотографии для наиболее яркого и глубокого раскрытия событий. Тематика цветных фотографий, как правило, была не актуальна. Жюри также отметило неудовлетворительное качество исполнения многих присланных снимков. В отличие от других коллекций работы советских авторов полностью соответствовали требованиям, предъявленным организационным комитетом выставки.

Главный приз (Гран-при) и первую премию по разделу «Новости» жюри присудило японскому фотожурналисту Киохи Савада за снимок «Смерть в пыли», запечатлевший зверскую расправу американцев над вьетнамским партизаном.

Киохи Савада давно работает военным корреспондентом во Вьетнаме. Ему часто приходится бывать на переднем крае ожесточенных сражений. За время своей работы он сделал много антивоенных публицистических снимков. В прошлом

году его снимок «Вьетнамская семья спасается от американской бомбардировки» был также награжден Главным призом выставки «Мировое пресс-фото 65» (см. «Советское фото», 1966, № 5).

Премии ТАСС удостоен американский автор Дан Стоун за волнующий снимок «Невинная жертва». Это грозный обвинительный документ против американских душителей свободы, которые бомбами и напалмом варварски разрушают города и населенные пункты Вьетнама, калечат и истребляют население страны. Они несут слезы и горе ни в чем не повинным женщинам, старикам и детям.

Советская коллекция снимков состояла более чем из 200 работ. Наши фотожурналисты завоевали ряд серебряных медалей и почетных дипломов.

Известный советский фоторепортер Лев Портер был удостоен второй премии по разделу «Фотоочерк» — серебряной медали муниципалитета города Гааги за серию снимков «Хозяин перекрестка». Хорошо продуманный и отлично выполненный фотоочерк рассказывает о трудовых буднях нашей советской милиции, охраняющей покой и безопасность людей.

Высоко оценены и работы молодого и очень способного спортивного фоторепортера Вячеслава Ун Да-сина. Он награжден двумя серебряными медалями за снимки «Барьерный бег» и «Мотокросс», в совершенной художественной форме передающие атмосферу спортивной борьбы.

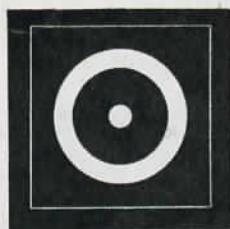
Почетными дипломами отмечены снимки «Нашествие» Льва Портера, «Мама. Дар-эс-Салам» Владимира Мусазьяна, «Сто шестьдесят лет отроду» Кальмана Каспиева и цветная работа Василия Малышева «Москвичка».

Советское фотоискусство служит благородному делу борьбы за дружбу народов, за мир, за коммунизм. Оно завоевало большое уважение и признание во многих странах мира, на многих международных выставках, в том числе и на традиционных выставках в Гааге.

С каждым годом увеличиваются советские выставочные коллекции и заметно улучшается их качество. Однако на гаагских международных выставках мы выступаем значительно ниже своих возможностей. Далеко не все фотосекции Союза журналистов участвуют в них. Необходимо коренным образом перестроить подготовку к этим выставкам и добиться участия в них большего числа фотожурналистов и фотолюбителей. Готовиться к выставке «Мировое пресс-фото 67» надо уже сейчас.

Минь ДАО (ДРВ). Приближаются американские бомбардировщики (с выставки «Интерпресс-фото 66»)





ПОБЕДИТЕЛИ ВЫСТАВКИ

„МИРОВОЕ ПРЕСС-ФОТО“

ГРАН-ПРИ И ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ ПО РАЗДЕЛУ „НОВОСТИ“

Киохи САВАДА (Япония). Смерть в пыли



66" В ГААГЕ

СПЕЦИАЛЬНАЯ
ПРЕМИЯ ТАСС



Дан СТОУН (США). Невинная жертва

Посмотрите на опубликованные на этих страницах фотографии. Они обвиняют американскую военницу в тяжких преступлениях против человечности. Американским садистам, унаследовавшим традиции гитлеровских головорезов, мало убить захваченного партизана. Они придумывают изощренные пытки, чтобы насладиться страданиями своей жертвы, и не щадят ни в чем не повинных детей.

Сердца содрогаются при виде этих доказательств зверств американских империалистов. Советские люди вместе со всем миролюбивым человечеством требуют прекращения преступной войны во Вьетнаме.

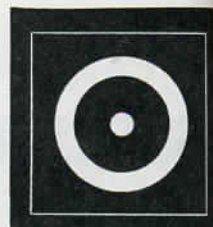
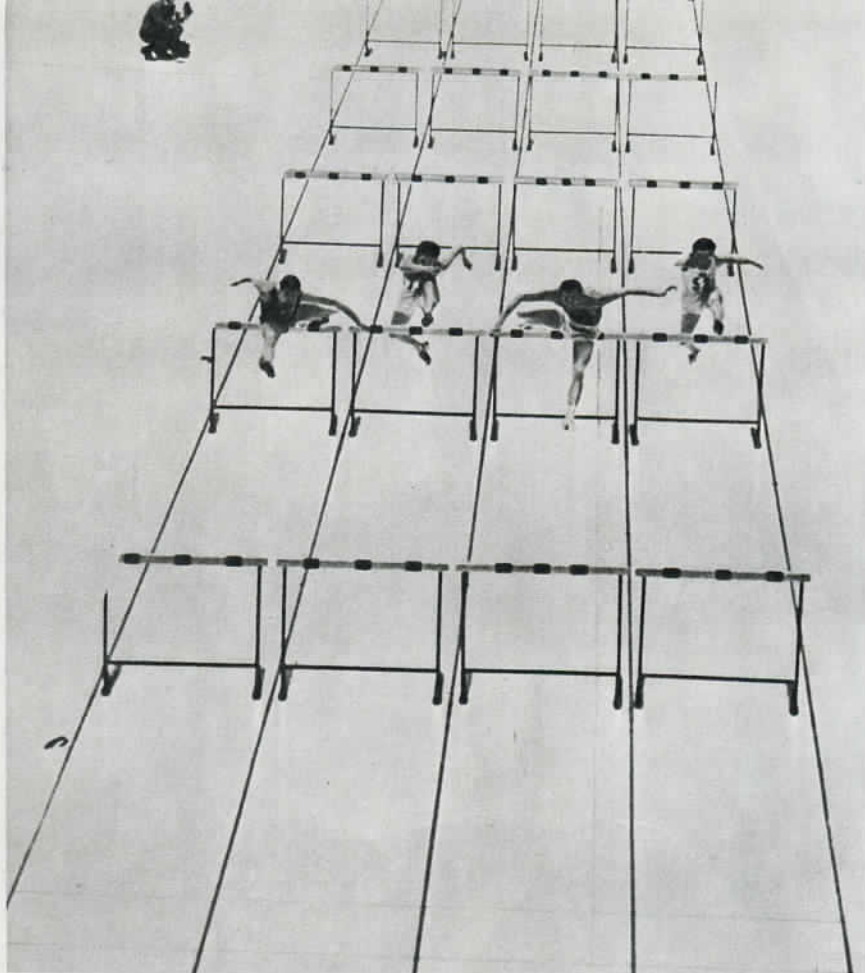


Фото Вячеслава УНДА-СИНА

Барьерный бег

Мотокросс



СЕРЕБРЯНЫЕ



МЕДАЛИ —

КОРРЕСПОНДЕНТАМ

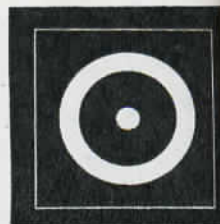


ФОТОХРОНИКИ

ТАСС



Лев ПОРТЕР
Из фотоочерка
«Хозяин перекрестка»



ПОЧЕТНЫЕ ДИПЛОМЫ

Кальман КАСПИЕВ (СССР)
Из фотоочерка «160 лет от роду»





Владимир МУСАЭЛЪЯН (СССР). Мама. Дар-эс-Салам.



Василий МАЛЫШЕВ (СССР). Москвичка

Лев ПОРТЕР (СССР). Нашествие



О ЧЕМ МЫ СПОРИМ?

ИТОГИ ОБСУЖДЕНИЯ СНИМКА ПОДВОДИТ КАНДИДАТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ Л. ДЫКО

Опубликованный в дискуссионном порядке снимок «После выступления» («Советское фото», 1966, № 8, стр. 34) вызвал большой поток писем. Обзор этих писем редакция поручила члену редколлегии нашего журнала, кандидату искусствоведения Л. Дыко.

Мы благодарим всех читателей, принявших участие в этом обсуждении.

Утверждают, что истина рождается в споре. Надо надеяться, что так будет и сейчас, и, обсудив снимок А. Владимирова и А. Куцана «После выступления», мы не только определим его истинную ценность, но и найдем критерий для правильного подхода к оценке снимков вообще.

Предмет разговора был выбран удачно. «После выступления» — действительно работа спорная. Она вызвала большое количество откликов. Достаточно процитировать два отрывка из писем, чтобы стало ясным, насколько поляризируют мнения многих наших читателей.

Вот письмо фотолюбителя Георгия Петрова из Болгарии: «В снимке нет и намека на попытку что-то объяснить в человеке, — пишет он. — Сидит человек с опущенными плечами... Усталый актер на пустой сцене или где-то еще — непонятно. Сетка отделяет артиста от зрителя... Черная линия слева ни о чем не говорит. Это издавна известный способ использования игры тонов. Тональность снимка сверхмодернистична. Если исключить черную линию, идущую сверху вниз, весь снимок будет иметь лишь два тона... Чрезмерное стремление некоторых художников к лаконичности — бегство от «фотографичности», нередко приводят к примитивизму и абстракционизму. Так, в данном снимке человек с его духовным миром исчез. Остался один силуэт...»

Еще до сих пор продолжаются споры о том, что такое фотография: искусство или нет. Подобные снимки дают врагам теории «Фотография — искусство» новые аргументы. Модернистические средства, которые употребляются отнюдь не для того, чтобы глубже раскрыть содержание, теряют свое значение, превращаются в демонстрацию ремесленных приемов. А уход от выражения внутреннего мира человека, игра с материалом низводит фотографическое искусство на позиции абстракционизма».

А вот и диаметрально противоположное мнение, высказанное в письме фотолюбителя И. Марона (г. Загорск):

«На снимке прекрасно передано состояние крайней усталости человека, который еще минуту тому назад с необычайной «легкостью» приводил в восторг, может быть, смешил многие сотни людей. На снимке изображен артист, вероятно, мим, может быть, клоун, но артист, который всего себя отдает творчеству. Как же можно утверждать, что в снимке нет общепонятного содержания или что название снимка случайно?»

Идея, заложенная в нем, раскрыта с исчерпывающей ясностью и большой художественной силой. Да, снимок необычен. Он не похож на сотни тысяч виденных нами снимков, прежде всего внешне отличается от них своей крайней лаконичностью и необычайной тональностью».

Мы цитируем только два письма. Но вся редакционная почта выражает именно такие два противоположных мнения. Правда, «за» голосует значительно меньше читателей, чем «против».

О чем же мы спорим? И какие общие выводы можно сделать из столь противоречивых высказываний?

Во-первых, как и следовало ожидать, спор вышел за пределы обсуждения одного снимка, разговор уже идет о путях творчества. Читатели в своих письмах справедливо требуют содержательности художественных снимков, поиска и интересных находок прежде всего в области содержания, требуют от авторов и незаурядных изобразительных решений, но

при этом, что особенно важно, умения найти форму, адекватную содержанию.

Как же оценить нам снимок «После выступления»?

Обычно не вызывают борьбы мнений бесспорно хорошие и бесспорно плохие снимки. Есть основания предположить, что в снимке А. Владимирова и А. Куцана есть свои находки, но есть и просчеты.

И выступающие «за», и высказывающиеся «против», вольно или невольно, но находят в снимке мысль, содержание и содержание не элементарное, а связанное с попыткой передачи внутреннего состояния, настроения человека. Одни считают эту попытку удачной, другие — нет.

Все видят также стремление авторов найти какое-то особое изобразительное решение и, заметьте, все обращают внимание прежде всего на сетку-растр, закрывающую фигуру, на черную полосу, с помощью которой авторы снимка добиваются композиционного равновесия.

Откуда же такие различные, резко отрицательные и высокоположительные оценки? Есть поиск содержания. Есть броское, не стандартное изобразительное решение. Но не в том ли причина спора, что содержание и форма в данном случае живут до странности самостоятельно...

Актер, только что вызывавший восторг зрительного зала и теперь, после этого эмоционального порыва, предстающий на фотографии предельно усталым, уже отдавшим всего себя творчеству... Как хочется повнимательнее присмотреться к выражению лица, увидеть взгляд. Но нашему контакту с изображенным на снимке актером мешает... фотограф! Он становится препятствием на пути сближения зрителя с изображенным на снимке человеком, потому что мы видим не живое лицо, а сетку раstra. Зачем здесь этот технический прием? Для красоты?! Но привлекательность внешнего рисунка закрыла от нас красоту человека...

А слева появляется условная черная полоса... Как хотелось бы вместо нее увидеть деталь реальной обстановки, характеризующую место действия. Насколько полнее при этом могла бы оказаться вся характеристика персонажа!

Если оценивать изобразительную форму снимка как такую, то нужно, конечно, отметить и точность размещения композиционных элементов в пределах картинной плоскости и умение достичь гармонии, равновесия композиции. Но ведь такой анализ изобразительной формы возможен только при разборе учебных упражнений, где целью является изучение изобразительных средств фотографии. В зрелом же произведении фотоискусства формальные поиски тяжело мстят за себя, если они не наполнены мыслью и идут не от темы, сюжета, характера. Тогда они неизбежно приводят художника к поверхностности.

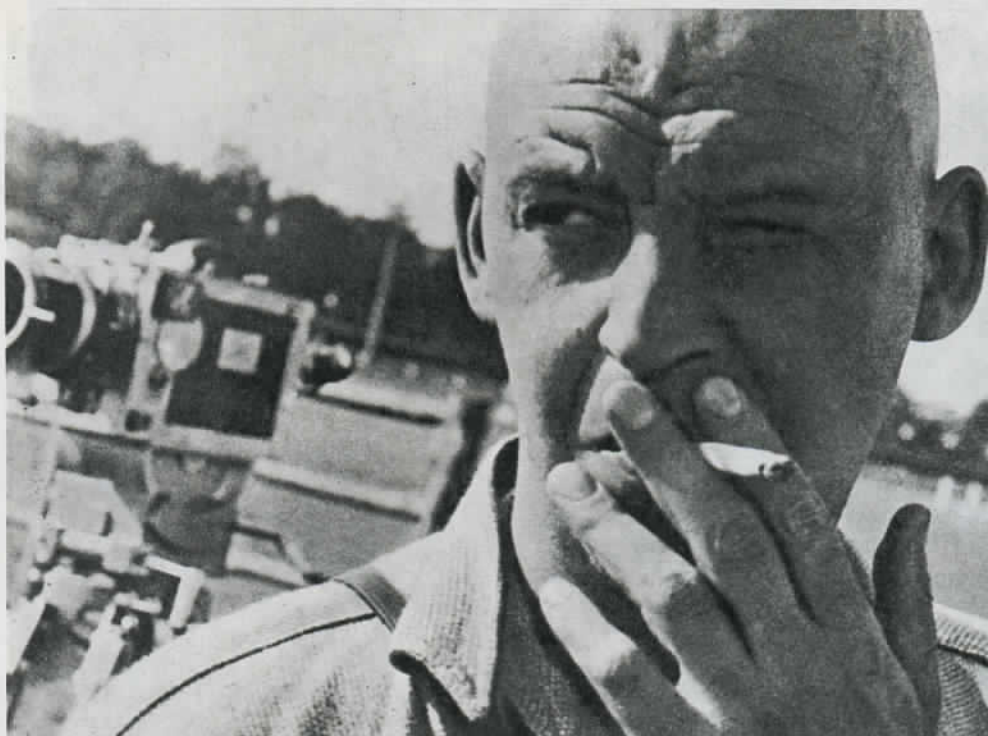
«Изображение предельно лаконично» — пишут нам читатели о снимке «После выступления». Лаконично или схематично? — хочется задать встречный вопрос. Ведь «лаконично» означает не только «кратко», «сжато», но одновременно и «достаточно ясно», «полно», «глубоко». В данном случае, думается, авторы снимка сделали тот самый лишний шаг в сторону упрощения внешнего рисунка, который отделяет лаконизм от схематизма. Кратко и сжато — это есть. А вот есть ли «полно», «глубоко», «достаточно ли ясно»? Нет, пожалуй.

Еще один вопрос: есть ли в рассматриваемом снимке неразрывное диалектическое единство содержания и формы, присущее подлинному произведению фотоискусства? Думается, что нет. Изящная, легкая, элегантная форма, «салонное» решение — в репортажном, по-существу, сюжете! Но репортаж не терпит таких «салонных» решений, репортаж — сама жизнь, и законы композиционного творчества здесь особые.

Краткий обзор писем читателей хочется закончить словами одного из них — фотолюбителя В. Аникина (Московская область): «Искать новое необходимо, но только в самой жизни и только в ней. Подлинное новаторство в том, чтобы о значительном говорить языком современников, языком жизни, а не языком туманных символов и абстракций».

А. М. РОДЧЕНКО— ФОТОРЕПОРТЕР

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ



А. Родченко

Фото И. БРОДСКОГО

Имя Александра Михайловича Родченко (1891—1956) хорошо известно читателям старшего поколения. Человек многогранного дарования, активный борец за красоту нового быта, друг и соратник В. Маяковского, Родченко ярко и широко проявил себя как фотохудожник-новатор, фоторепортер.

В статье, публикуемой в связи с 75-летием со дня рождения А. М. Родченко, рассказывается о малоизвестной стороне творческой биографии мастера — его репортажной работе в нашей периодической печати.

Живописец, график, автор рисунков для текстиля и фарфора, театральный декоратор, художник торговой рекламы, киноплакатист, оформитель книг, конструктор мебели, профессор ВХУТЕМАСа и, наконец, ведущий фотомастер — таков «послужной список» Александра Михайловича Родченко.

За что бы ни брался этот универсальный художник, он делал все со страстью новатора. Чувство нового, чувство современности, устремленность в будущее. — его главная творческая черта.

Родченко взялся за фотоаппарат не потому, что разлюбил живопись. Этот шаг нельзя считать временным увлечением. Нет, фотография сразу и навсегда стала для него родной стихией, серьезным и осмысленным делом. Он уже не мог спокойно смотреть вокруг, не ощущая неутолимой потребности фотографировать.

В годы, когда живописец занялся фотографией, профессиональных мастеров старшего поколения объединяло Всероссийское общество фотографов и его печатный орган «Фотограф». Молодежь же, работавшая преимущественно в печати, группировалась вокруг созданного в 1926 году Михаилом Кольцовым журнала «Советское фото».

Уже в первых номерах журнала появились произведения недавнего живописца, сменившего кисть на объектив. Снимки были сделаны из окна его ма-

стерской. Комментатор писал об их авторе:

«Основная его задача — уйти от принципов живописного, «картинного» построения фотокадра и найти другие, специально фотографические законы съемки и компоновки»*.

В 1927 году ОДСК (Общество друзей советского кино) организовало подготовительную выставку перед предстоящей — юбилейной. Тогда и выступил впервые Родченко как профессиональный фотограф-репортер. Темой экспонировавшихся работ Родченко был город: «Двор на Мясницкой», «Московский дом», «Брянский вокзал», «На Москвереке».

Общественный отчет молодого по стажу автора получил благожелательную оценку. В том же 1927 году «Советское фото» отмечало: «Можно с интересом наблюдать за работами А. М. Родченко, этого живописца, серьезно и смело занявшегося фотографией и уже привнесшего в нее свое, собственное»**.

Ожидания оправдались. Это показала следующая по времени — юбилейная выставка «Советская фотография за 10 лет» (1928). Родченко был представлен на ней уже шестью работами («Мать», «Дом ВХУТЕМАСа на Мясниц-

кой», «Балкон ВХУТЕМАСа», «Двор ВХУТЕМАСа сверху», «Стена Брянского вокзала», «Дом Моссельпрома»). Новизну формы этих снимков уверенно подтверждало возросшее техническое мастерство. Примечательно также, что все они проходили по разделу фоторепортажа, а не так называемой художественной фотографии, еще находившейся в руках профессионалов из бытовых студий.

Работы Родченко получили похвальный отзыв жюри. То была первая награда художнику, выступившему на новом поприще.

В начальный период творческого пути художник-новатор отдал дань формалистскому экспериментаторству. Некоторые из работ той поры отражают собой влияние модных тогда «левых» фотографов Запада вроде Ман-Рей и Моголи Надь. Однако требовательный к себе мастер сумел своевременно излечиться от детской болезни увлечения формой. Позже (в 1935 году) он имел все основания самокритично заявить:

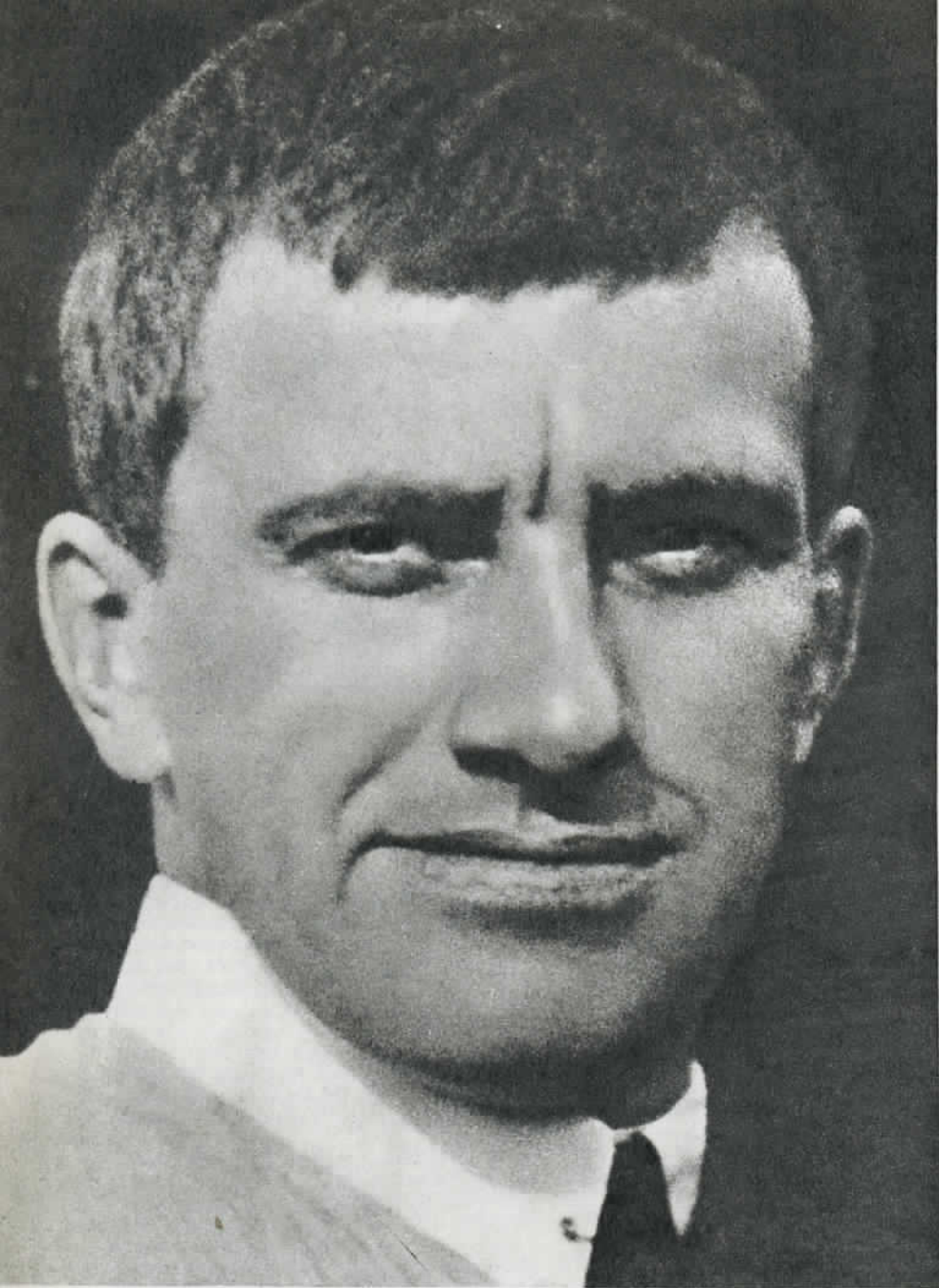
«Я перестал просто бунтовать и оригинальничать, снимать «вкривь-вкось», делать ракурсы ради ракурсов, снимать сверху, нужно ли это или не нужно... Я работаю над кадром не внешне, а над его содержанием, то есть ищу не только построение кадра, а стремлюсь прежде всего к разрешению темы, работаю над фотокартиной»*. В подтверждение он приводил свои новые работы: «Дорогу женщине», «Два поколения».

Деятельная натура не могла мириться с атмосферой творческого застоя. За внешней сдержанностью и спокойствием этого неразговорчивого человека таилась страстная преданность своему делу. Он активно участвовал во всех обсуждениях творческих проблем фотокислота. Его постоянно выбирали в члены жюри

* О. М. Бриг, Фотокадр против картины. «Советское фото», 1926, № 2, стр. 42.

** «Советское фото», 1927, № 8, стр. 232.

* А. Родченко, К анализу фотокислота. «Советское фото», 1935, № 9, стр. 31.



В. В. Маяковский

крупнейших отечественных фотовыставок.

Внимательно следя за развитием мирового фотонискусства, Родченко не упускал из виду всех заметных явлений нашей фотографической жизни.

Одна из его статей посвящена творчеству замеченного им и дружески поддержанного Я. Халипа — ныне известного советского фотожурналиста. Обращаясь в этой статье к начинающим, Родченко советовал «находить красивое в простом, изгонять мишуру и дешевые эффекты». Напутствие выражало творческое кредо самого автора. Собственная практика убедила его, что даже при самых лучших намерениях одних формальных достижений недостаточно. Чтобы творить для народа, надо идейно осмысливать факты действительности.

Когда писатели И. Ильф и Е. Петров вернулись из поездки по Америке, Родченко первым обратил внимание на любительские фотографии, сделанные там Ильфом. В статье «Американские фотографии Ильи Ильфа» («Советское фото», 1936, № 8), он высоко оценил опыт сатирика, обнаружившего в снимках хороший вкус и незаурядную наблюдательность.

«Мои пожелания И. Ильфу — поработать «Лейкой» и на советской тематике, и не для записной книжки или собственных иллюстраций, а сделать снимки с подписями — острые и смелые! Нужно расширить возможности фотографии: пусть «Лейка» в руках нефотографа откроет еще новые перспективы».

Родченко «сложил» свой глаз художника-станковиста со стеклянным глазом

объектива и открыл в фотохимических процессах чудодейственную силу изобразительности. Он подходил к ней с широтой и самобытностью умелого фотомастера, сохраняя при этом высокую культуру живописца и развитое чувство художественного образа.

Творческое воздействие Родченко испытывали многие ведущие советские фотомастера. Под его прямым влиянием росло и развивалось творчество Д. Дебабова, В. Ковригина, Б. и Е. Игнатовичей, Е. Лангмана и других.

В 1935 году в Москве состоялась большая фотовыставка. Родченко был представлен на ней 24 большей частью репортажными кадрами со строительства Беломорско-Балтийского канала. Фотомастеру присудили диплом первой степени.

Журнал «Советское фото» писал: если эта выставка шла под новой вывеской — «Мастера фотонискусства», то она имела в виду — в первую голову и главным образом — Родченко, участие которого на выставке... было несомненно выдающимся событием.

Мастер зорко вглядывался в окружающий мир и даже в самых незначительных деталях стремился отыскать приметы времени. Врожденный художественный вкус помогал ему находить поэзию в любом сюжете и особенно в пейзаже.

Появившаяся у нас в 1926 году камера «Лейка» внесла переворот в профессиональную работу советских фотожурналистов. Родченко быстро освоил новую технику. В этом ему помогало безошибочное чутье той единственной секунды, когда надо нажать на спуск затвора. Динамичные «леечные» кадры укрепили его в верности основному творческому принципу: в полной мере использовать выразительные средства, присущие только фотографии. Отсюда нередкая в снимках резкость планов — этот чисто фотографический прием. Фотограф-документалист считал для себя более важным вызвать у зрителя ощущение причастности к происходящему (то, что теперь называют «эффектом присутствия»), нежели заботиться об «интересном» свете.

«Мы начинаем думать», — писал Родченко в 1935 году, — думать не только во время съемки. Думать до съемки и без съемки. Мы начинаем мыслить». И действительно, с годами все отчетливее кристаллизовалась идейная содержательность его работ. Снимки все заметнее приобретали ясность реалистических произведений.

С середины двадцатых годов начинают издаваться многие иллюстрированные журналы. Вслед за «Огоньком» появляется «Прожектор», потом «30 дней», «Экран рабочей газеты», «Смена», «Красное студенчество», «Советское кино», «Красная новь», «Советское фото», «Октябрь», «Даешь», «Радиослушатель», «Книга и революция», «Молодая гвардия», «За рубежом», «Борьба классов», «Коммунистическая молодежь».

Во всех перечисленных журналах можно увидеть талантливые фоторепортажи Родченко.

Шесть лет Александр Михайлович сотрудничал в популярном ежемесячнике «30 дней». Его репортажными снимками сопровождалась очерки писателей К. Паустовского, В. Катаева, Ю. Оле-



рассказ об одном кипучем дне редакции центральной газеты.

В декабре 1933 года вышел специальный номер журнала «СССР на стройке», основанного А. М. Горьким, с фоторассказом о Беломорканале. От первой до последней страницы он сделан Родченко, выступившим автором темы, фоторепортером и художником-оформителем. Мастер рассматривал эту работу как своего рода экзамен.

Два года, проведенные в Карелии на Беломорстрое, укрепили уверенность художника в себе и зарядили творческой энергией. Он научился еще зорче подмечать ростки нового в жизни страны.

В 1936 году, выступая на дискуссии о формализме и натурализме, Родченко торжественно заявил, что будет создавать вещи, стоящие на высоком политическом и художественном уровне. Это заявление он подтвердил своими новыми работами.

Переключившись целиком на фотографирование для периодических изданий, Родченко проявил себя последовательным реалистом. Активное отношение к действительности сделало его новаторские поиски более целенаправленными.

...Кадр за кадром ложится на пленку зримая история современности. Человек и его дело, человек, преобразующий землю, которую он «полуживую вынылчил», — к этой теме постоянно обращался А. М. Родченко. Всегда шедший в первой шеренге тех, кто держал фотокамеру на изготовке, он с честью пронес гордое звание советского фотопублициста.

Колонна фехтовальщиков

Пионерка

Фото Александра РОДЧЕНКО

ши, Л. Славина, Л. Овалова, Татьяны Тэсс и других.

Сила родченковского репортажа — в обобщении жизненных наблюдений. Фотографируя, он не только показывает явление, но и рассказывает о нем. Это объясняет основную черту его работ — тяготение к тематическим композициям.

Еще в своем раннем призыве — делать «массу моментальных снимков» художник выражал настойчивое стремление к так называемой серийной съемке (фотоочерку).

В 1928 году журнал «30 дней» напечатал очерк Л. Саянского «Газета», сопровождавшийся 25 фотографиями Родченко. Это первая большая работа мастера в жанре тематической фотоиллюстрации. Снимки, связанные стройной сюжетной фабулой, — выразительный



„НА ВОЛГЕ ШИРОКОЙ“

Вторая межклубная выставка приволжских городов «На Волге широкой» состоялась в конце прошлого года в Калининне. В экспозиции были представлены работы членов фотоклубов Астрахани, Дома культуры судовой Волгограда, Дворца культуры Горьковского автозавода, Дома ученых и студентов Казани, Казанского дворца культуры им. Ленина и фотосекции Союза журналистов Татарии, Куйбышевского фотоклуба, фотосекции и фотокиноклуба Ульяновска. Калининский фотокиноклуб и фотосекция — организаторы выставки — выступали вне конкурса. На правах гостя прислал свою коллекцию вне конкурса фотокиноклуб гор. Капошвар (Венгрия), с которым калининцы связаны многолетней дружбой.

Выставка имела ряд особенностей с точки зрения ее организации и прове-

дения. Каждому клубу представлялась возможность самому подобрать коллекцию из 15 снимков. Жюри в Калининне не делало отбора снимков, клубные коллекции полностью экспонировались на отдельных стендах. Эта система имела и свои положительные стороны, и свои недостатки. Сравнивая коллекции, можно было наглядно определить, как работает тот или иной фотоклуб, каков идейный и художественный уровень снимков, насколько строго клуб подходил к отбору снимков, посылаемых на выставку. В то же время, вследствие таких условий приема, на стендах оказывались порой и весьма слабые в художественном отношении работы, снижавшие впечатление от выставки в целом. В ходе обсуждения выставки было высказано единодушное мнение: перед отправкой ее в другие волжские

А. СЕМЕНОВ
(Зеленодольск, ТатАССР)
В светлой тональности

Э. ХАКИМОВ (Казань). А где моя мама!





Л. ШИМАНОВИЧ (г. Калинин). Волжанка

города следует исключить часть слабых, маловыразительных работ.

Экспозиция выставки была развернута в двух залах калининского отделения Художественного фонда. В торжественной обстановке ее открыл секретарь областного совета профессиональных союзов М. Воронцов. С первого и до последнего дня она пользовалась большим успехом у горожан.

Калининский фотокиноклуб совместно с областной фотосекцией провел кустовой четырехдневный семинар представителей фотоклубов — участников выставки. В его работе приняли участие и гости — члены правления клубов Москвы, Ленинграда, Вологды. Участники семинара поддержали предложение вологодцев созвать специальное совещание председателей фотоклубов и обсудить вопросы координации их работы в связи с подготовкой к 50-летию Советской власти.

Участники семинара отметили большую работу, проделанную организаторами выставки, в частности председателем Калининского фотоклуба Л. Михновским.

Жюри под председательством фотокорреспондента журнала «Советский Союз» Я. Халипа, рассмотрев присланные коллекции, вынесло решение присудить первое место Куйбышевскому фотоклубу. Этот коллектив награжден дипломом I степени, медалью и специальным призом. Второе место присуждено Казанскому городскому фотоклубу при Дворце культуры им. Ленина, третье место — фотоклубу Астрахани.

Двадцать восемь участников выставки

награждены дипломами и медалями. Диплом участника выставки будет вручен каждому автору.

Эти три снимка, разумеется, не могут дать представления об экспозиции в целом, но говорят о ее жанровом многообразии.

В снимке «Волжанка» прежде всего ощутима большая динамичность, подчеркнутая и развевающимися на ветру волосами и взглядом девушки. Выбранный для съемки типаж, как видно, не случаен. Образ перекликается с названием «Волжанка».

На выставке было немало самых разнообразных пейзажей среднерусской полосы страны. Среди них обращает на себя внимание снимок «В светлой тональности». Удачная композиция, отлично переданная фактура берез и снега делает снимок особенно привлекательным.

Все большее число любителей занимается теперь фотоохотой, и это находит свое отражение на многих выставках. К этому жанру можно отнести и работу Э. Хакимова «А где моя мама?». Автор уловил хороший момент для съемки. И поворот головы олененка, и свет, и окружающая растительность — все здесь, как говорят, «сработало» на сюжет. Достоинство снимка, к сожалению, снижается тем, что ноги у олененка срезаны при съемке.

На выставке было много интересных работ, отмеченных дипломами жюри. Мы поздравляем их авторов с заслуженным успехом.

И. СЕЛЕЗНЕВ

СОВЕТСКИЕ ФОТОАППАРАТЫ ДОЛЖНЫ БЫТЬ ЛУЧШИМИ В МИРЕ

СОВЕЩАНИЕ ПО ФОТОАППАРАТУРЕ

Наша промышленность выпускает десятки моделей превосходных фотоаппаратов, популярность которых перешагнула границы Советского Союза. На прилавках магазинов фотолюбитель может выбрать камеру на любой вкус.

В ином положении находятся фотокорреспонденты газет, журналов, агентств печати. Широкий диапазон световых условий, в которых им приходится снимать, пока не позволяет создать камеру с программированным управлением, поэтому фотожурналисты предпочитают камеры неавтоматические, даже без встроенного экспонометра. Кроме того, необходимость снимать в условиях быстрой смены событий выдвигает на первый план требования предельной функциональности конструкции аппарата, позволяющей оперативно осуществлять перезарядку, смену объективов, фокусировку и т. д. Наконец, успех той или иной камеры у профессионалов зависит от ее эксплуатационных качеств.

Если учесть при этом, что фотоаппарат — это сложное устройство высокого класса точности, то станут ясны трудности, связанные с его созданием. Всего несколько фирм в мире за десятилетия кропотливой работы сумели довести свои отдельные модели до технического уровня, способного удовлетворить требования профессионалов.

По заявлению советских специалистов, наша промышленность, добившаяся значительных успехов в производстве аппаратов для фотолюбителей, освоит и выпуск профессиональных камер, не уступающих мировым образцам.

Обсуждению этого вопроса было посвящено совместное совещание ведущих фотожурналистов Москвы с руководителями оптико-механической промышленности, организованное редакцией журнала «Советское фото».

Выступившие на совещании фотокорреспонденты высказали свои претензии и пожелания представителям заводов, которые, в свою очередь, заявили, что промышленность готова довести некоторые модели камер до уровня, соответствующего требованиям к профессиональной аппаратуре.

На совещании были намечены конкретные мероприятия, направленные на удовлетворение нужд фотожурналистов.

В зале совещания



НОВАЯ ПАНОРАМНАЯ ФОТОКАМЕРА „ГОРИЗОНТ“



Коллектив Красногорского механического завода подготовил к серийному производству новую панорамную фотокамеру «Горизонт».

Фотокамера «Горизонт» отличается от всех выпускавшихся до нее киноплёночных панорамных фотокамер исключительной оперативностью. Все известные до сих пор панорамные фотокамеры требовали кропотливой ориентации корпуса аппарата по уровню, которую можно было осуществить, лишь пользуясь штативом. В фотокамере «Горизонт» уровень встроен в визирное устройство, тем самым достигнута высокая оперативность в выборе сюжета с одновременным контролем за правильным положением камеры в момент съемки. Это позволяет вести съемку без штатива. Уровень обеспечивает точность установки камеры $\pm 2,5^\circ$.

Размер кадра, получаемый на 35-мм киноплёнке, — $24 \times 57,5$ мм. Это позволяет использовать любой увеличитель для роликовой плёнки, начиная с формата 6×6 см.

Угол панорамирования 120° , а угол охвата по вертикали — 45° .

Затвор специальной конструкции типа щелевого отрабатывает (с высокой равномерностью по кадру) четыре выдержки: от $1/30$ до $1/250$ сек.

Продолжительность панорамирования — около $1/4$ сек.

Высококачественный четырехлинзовый объектив с относительным отверстием $1:2,8$ имеет фокусное расстояние 28 мм. Объектив выставлен на дистанцию 6 м и закреплен в этом положении. Такой объектив даже при полном относительном отверстии позволяет получать снимки с резким изображением от 3 м до бесконечности. По мере диафрагмирования глубина резкости увеличивается, и ближайшая ее граница при диафрагме 16 составляет 0,9 м.

В таблице приведены данные по глубине резкости при диафрагмировании объектива до относительного отверстия $1:16$; диаметр кружка нерезкости принят равным 0,05 мм.

Таблица

Диафрагма	2,8	4	5,6	8	11	16
Зона глубины резкости, м	3— ∞	2,5— ∞	2— ∞	1,5— ∞	1,2— ∞	0,9— ∞

Во время съемки объектив вращается вокруг узловой точки, последовательно экспонируя весь кадр.

Взвод затвора и транспортировка плёнки на следующий кадр заблокированы, то есть достаточно повернуть головку взвода до упора.

В головке взвода расположен счетчик отснятых кадров, который после зарядки камеры новой плёнкой необходимо установить в положение «старт». Фотокамера «Горизонт» позволяет сделать на 35-мм плёнке стандартной зарядки не менее 22 кадров.

На верхнем щитке расположены диски установки выдержки и диафрагмы, а также памятка заряженной плёнки.

Устанавливаемые значения выдержки и диафрагмы имеют фиксацию.

Задняя крышка корпуса камеры откидывается на петлях и открывает свободный доступ внутрь аппарата. На внутренней стороне крышки дана схема зарядки камеры. Зарядка камеры плёнкой проста несмотря на то, что лентопротяжный

тракт в панорамных фотокамерах обладает характерными особенностями: плёнка лежит на образующей, радиус которой равен фокусному расстоянию объектива. При зарядке необходимо подsunуть зарядный конец плёнки под ролик и зубчатый барабан и заправить его в щель приемной катушки.

Когда отснят последний кадр, то следует нажать на западающую кнопку обратной перемотки, снять видоискатель и вывести из углубления головку обратной перемотки. Плёнка перематывается в катушку до выхода конца плёнки из приемной катушки. Теперь можно открыть заднюю крышку и вынуть катушку с плёнкой. Кнопка обратной перемотки автоматически приходит в исходное положение при открывании задней крышки, либо при взводе затвора на следующий кадр.

Фотокамера «Горизонт» комплектуется двумя светофильтрами: УФ-1 — ультрафиолетовым (бесцветным для устранения нежелательного действия невидимой ультрафиолетовой зоны спектра) и ЖЗС-2х — желто-зеленым. Светофильтры имеют специальное крепление и могут быть использованы только с фотокамерой «Горизонт».

Для удобства работы фотокамера имеет рукоятку (под левую руку). Кисть правой руки лежит при этом на задней стенке корпуса, а безымянный палец — на спусковой кнопке.

Камера снабжена футляром, ее можно носить также и на ремне (на корпусе аппарата имеются ушки).

В фотокамере «Горизонт» можно применять стандартные кассеты, диафрагмировать объектив, равномерно экспонировать всю площадь кадра, пользоваться светофильтрами; в ней есть оптический визир, уровень, видимый в визире, широкий диапазон выдержек, даваемый затвором; формат негативов удобен для увеличения. Все это выгодно отличает «Горизонт» от панорамной фотокамеры «ФТ-2».

Новая панорамная камера может быть использована в самых разнообразных видах съемки. Особенно она рекомендуется при съемке архитектурных ансамблей, горных и лесистых ландшафтов, а также праздничных и многолюдных собраний. Камера позволяет также делать очень эффектные снимки с вертикальным расположением кадра, например, водопадов, ущелий и т. п.

Панорамная камера имеет неоспоримые преимущества перед камерами с широкоугольными объективами не только по углу охвата пространства по горизонтали и по изображению объемных предметов, находящихся на краю кадра, но и по светосиле.

Диапозитивы монтируют в рамки 70×70 мм с окном 23×56 мм. Диапозитивы можно проецировать через диапроектор 6×6 см. Разумеется, проецируемое изображение будет обладать всеми особенностями, которые свойственны плоскому изображению, снятому панорамной фотокамерой.

Мы снимали фотокамерой «Горизонт» как на цветную обратимую плёнку, так и на черно-белую плёнку в самых разнообразных условиях. Все снимки делались без штатива. Качество отпечатков очень хорошее. Для точных работ рекомендуется использовать штатив.

При съемке в полуденное время на цветную обратимую плёнку рекомендуется применять светофильтр УФ-1х.

Новая панорамная фотокамера «Горизонт» удовлетворит как широкие массы фотолюбителей, так и взыскательных профессионалов. Камера открывает новые пути в создании художественных фотопроизведений.

Э. КУТЕПОВ, инженер,
Г. ТЕРЕГУЛОВ, инженер



Интерьер в Эрмитаже, Ленинград. Наличие уровня в видоискателе позволяет делать моментальные снимки без опасения искажения перспективы. Лицо мужчины в крайней правой части кадра не имеет искажений, которые дает широкоугольный объектив. Выдержка 1/30 сек; диафрагма 2,8; пленка А-2.

Исаакиевская площадь, Ленинград. Снимок сделан в пасмурный ноябрьский день, без штатива. Выдержка 1/60 сек; диафрагма 2,8; пленка А-2.



Интерьер в Эрмитаже, Ленинград. Как видно, фотокамерой «Горизонт» можно делать и вертикальные снимки. Выдержка 1/30 сек; без штатива; диафрагма 2,8; пленка А-2.

ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИЯ НА ВЫСТАВКЕ

Накануне закрытия выставки «Интерпресс-фото 66» в Манеже состоялась пресс-конференция, организованная фирмой «Камера унд ОРВО-фильм экспорт» (ГДР) и вызвавшая живой интерес у фотожурналистов и фотолюбителей.

Открывший пресс-конференцию представитель посольства Германской Демократической Республики в Москве Хорст Розе представил слово для приветствия товарищу У. Икерту.

— От имени дирекции немецкой фирмы «Камера унд

ОРВО-фильм экспорт» сердечно приветствую вас на этой пресс-конференции и благодарю вас за то, что вы так тепло откликнулись на наше приглашение, — сказал тов. Икерт.

Мы охотно приняли предложение участвовать в выставке «Интерпресс-фото 66», чтобы дать возможность советским зрителям познакомиться с новыми фотоаппаратами, выпускаемыми в нашей республике.

Эта широко задуманная и великолепно организованная выставка показала нам, какие большие задачи должна еще решить наша промышленность, чтобы дать возможность все возрастающему числу людей получать эстетическое наслаждение и ощущать радость жизни в мирном сосуществовании народов, запечатленном на снимках.

Каким мощным фактором в деле мирного сосуществования всех людей яв-

ляется фотография и, в частности, выставка «Интерпресс-фото 66», свидетельствует присуждение Гран-при голландскому фотографу за потрясающие снимки «Люди мира, Хиросима напоминает!»

Произведения, показанные на этой выставке, будут вдохновлять наших работников на создание аппаратов, помогающих еще нагляднее и с большей силой продемонстрировать способность фотографии объединять народы.

Затем руководитель научно-исследовательского отдела народного предприятия «Пентакон-Верке» доктор Курт Лукк выступил с обстоятельным рассказом о новых фотоаппаратах, выпускаемых в Дрездене, и продемонстрировал несколько интересных моделей.

В заключение д-р К. Лукк ответил на многочисленные вопросы собравшихся.

В президиуме пресс-конференции



ПО МНЕНИЮ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

РЕЗУЛЬТАТЫ АНКЕТЫ АНАЛИЗИРУЕТ
КАНДИДАТ ТЕХНИЧЕСКИХ НАУК А. СЫРОВ

В январском номере журнала «Советское фото» за 1966 год редакция обратилась к читателям с просьбой ответить на ряд вопросов. Основная задача этой анкеты — помочь в выборе направлений разработок новых моделей фотоаппаратов, соответствующих мировому техническому уровню и запросам фотолюбителей различной подготовки.

Всего получено около 1100 писем. Из них отобрано и проанализировано ровно 1000, прямо отвечающих на вопросы анкеты. В них рассматривается 1112 фотоаппаратов. Остальные письма содержат пожелания о модернизации аппаратов, снятых с производства, о недостатках в обслуживании фотолюбителей, о бедности в ряде мест ассортимента фотоматериалов, фотопринадлежностей и т. п.

На анкету откликнулись читатели самых различных специальностей. Активное участие приняли фотоклубы, дома пионеров. Ответы на анкету, кроме того, получены от зарубежных читателей журнала «Советское фото»: из Польской Народной Республики, из Германской Демократической Республики, из Народной Республики Болгарии и из Социалистической Республики Румынии. К сожалению, очень мало ответов поступило от фотографов-профессионалов и фотокорреспондентов центральной прессы.

Делая выводы из результатов анкеты, необходимо принять во внимание, что высказанные мнения и пожелания в подавляющем большинстве случаев относятся к ранее выпускавшимся аппаратам.

В статье приводится статистика ответов читателей (в порядке поставленных вопросов).

I. ЖЕЛАЕМЫЙ ФОРМАТ КАДРА

Большинство читателей журнала высказалось в пользу наиболее распространенных форматов 24×36 мм и 60×60 мм (36,6% и 22,9% соответственно).

Миниатюрные фотоаппараты на 16-мм пленку (кадр 10×14 мм и 14×21 мм) и полуформатные (кадр 18×24 мм) поддерживают соответственно 1,44% и 5,6%. По-видимому, формат 18×24 мм еще недостаточно знаком нашим читателям, в то же время ими почти полностью утрачен интерес к аппаратам на пленку 16 мм.

Средние форматы $4,5 \times 6$ и 6×9 см, хорошо известные любителям по ранее выпускавшимся камерам, пользуются поддержкой 13,59% и 12,85%. Следует отметить, что оба эти формата полностью сошли с международного рынка и более не выпускаются в ассортименте любительской аппаратуры.

В пользу крупноформатных аппаратов (с размером кадра 9×12 см) высказалось 6,65% (см. табл. 1).

Кроме указанных выше форматов, предусмотренных соответствующей отраслевой нормалью, значительное число читателей предложило новые форматы и размеры пленок, например: неперфорированные пленки шириной 16, 35, 40 и 45 мм, неперфорированные и перфорированные пленки шириной 70 и 90 мм (см. табл. 2). Следует отметить, что пленок шириной 40, 45 и 90 мм не существует нигде в мире, поэтому нецелесообразно выпускать аппараты, рассчитанные на эти пленки. Большинство из 46 форматов, указанных в табл. 2, читатели предлагают получить путем применения вкладышей соответствующего размера в кадровое окно аппарата, путем устройства в аппарате механизма, изменяющего формат кадра в момент съемки (без перезарядки аппарата), а также путем применения сменных кассет и адаптеров с вкладышами (масками) с перезарядкой аппарата.

II. ДАЛЬНОМЕРНЫЕ И ЗЕРКАЛЬНЫЕ АППАРАТЫ

Большинство читателей (72,65%) высказалось за зеркальные аппараты (см. табл. 1).

Как нам сообщили из организации, осуществляющей планирование опытно-конструкторских и исследовательских работ в области фотоаппаратуры, материал, полученный в результате опроса фотолюбителей, представляет большую ценность. Предложения, содержащиеся в этом материале, позволят определить наиболее актуальные направления в конструкторской и исследовательской работе на ближайшее пятилетие.

Наиболее интересные предложения будут осуществлены в разработках 1967—1968 гг. Кроме того, в моделях, которые поступят в торговую сеть в 1967 г., фотолюбители уже встретят ряд усовершенствований, отвечающих их пожеланиям.

Сейчас ведутся разработки 6 новых моделей зеркальных фотоаппаратов на различные форматы кадра от 18×24 мм до 6×6 см.

III. ОДНООБЪЕКТИВНЫЕ И ДВУХОБЪЕКТИВНЫЕ АППАРАТЫ. ОСНОВНЫЕ И СМЕННЫЕ ОБЪЕКТИВЫ

Большинство читателей (66%) высказалось за однообъективные зеркальные аппараты. При этом они предлагают, чтобы зеркальный видоискатель был постоянного визирования (зеркало убирается только на время срабатывания затвора, как в аппаратах «Зенит-Е» и «Киев-10»), а наводка на резкость производилась по микрорастру и матовому кольцу, находящемуся в центре поля зрения визирного устройства, при наличии линзы Френеля, вместо гладкой коллективной линзы. Это уже осуществлено в фотоаппарате «Зенит-Е»; предусмотрено и для новых разработок.

Значительное число любителей для наводки на резкость предлагают иметь в визирном устройстве клинья Додена, как это было в камерах «Старт» и «Салют».

Многие читатели высказались за то, чтобы основной объектив имел предварительно взводимую («прыгающую») диафрагму, закрывающуюся до заранее установленной величины в момент съемки при нажатии на спусковую кнопку (клавишу) аппарата.

В однообъективных и двухобъективных среднеформатных аппаратах предлагается иметь сменную пентапризму с возможностью замены ее на шахту.

В табл. 3 приведены предлагаемые читателями объективы с фокусными расстояниями основных (штатных) и сменных объективов.

Величины фокусных расстояний в основном соответствуют ряду, предусмотренному в настоящее время.

Кроме того, значительное число читателей высказалось за объективы с переменным фокусным расстоянием в пределах: 37—80 (типа «Рубин-1»), 37—100, 55—135 мм и др.

Отдельные читатели, например, из Ульяновска, Москвы и других городов, предлагают ряд основных сменных объективов к фотоаппаратам «Зенит». Некоторая часть читателей высказалась против дорогой сменной оптики к фотоаппаратам типа «Зенит», «Старт», «Киев» и за замену ее широкоугольными и длиннофокусными насадками (порядка 1,5—2 $\times$).

Однако этими товарищами не принято во внимание то обстоятельство, что такие насадки оказываются достаточно сложными по конструкции, большими по габаритам и очень высокими по цене. То, что применено для формата $3,6 \times 4,8$ мм при малом угловом поле (30°) основного объектива (киносъемка), оказывается неприемлемым для формата 24×36 мм и поля в 46°.

IV. ЗАПАС НЕГАТИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Большинство читателей высказалось за сохранение количества кадров, имеющихся применительно к данному типу аппарата. Например, для фотоаппаратов с полуформатным кадром (18×24 мм) — 72 кадра, для малоформатных (24×36 мм) — 36 кадров, для среднеформатных (6×6 см) — 12 кадров и т. д. Наряду с этим многие читатели высказались за увеличенный заряд пленки: они предлагают выпускать адаптеры для роликовых пленок на 12 и 24 кадра и адаптеры для 35-мм пленки: двойной 2,8 м (70 кадров), 5 м (120 кадров), 8,5 м (220 кадров) и 17 м (около 420 кадров) — все пленки на катушках.

Читатели предлагают организовать розничную продажу расфасованных на заводе кассет для 35-мм пленки на 12, 24, 36 и 45 кадров (в кассетах на катушках и в роликах со светонепроницаемыми концами). Заметим, что за границей широко

ко распространены кассеты с зарядкой на 20 кадров. Для полупрофессиональных камер (кадр 18×24 мм) — 18, 36 и 72 кадра. Встречаются предложения выпускать аппараты со сменными кассетами типа «Салют» или когда-то существовавшей камеры «Адокс-300», чтобы можно было на свету заменять один тип пленки на другой. При этом адаптеры должны иметь привод для перемотки пленки (ручной, пружинный, электропривод), счетчик кадров, нож для отсечки заснятой части пленки и т. п.

Для среднеформатных камер предлагается выпускать роликоты пленки без светозащитной ленты (ракорд только на концах пленки) на 24 кадра и более, подобно ныне выпускаемому за границей (если применить пленку с тонкой подлож-

кой), и приставки для съемки этими камерами на 35-мм пленке. Желательно выпускать для среднеформатных камер одинарные кассеты, двойные (альбомные), а также фильмаки.

Для профессиональных камер (крупноформатных), например, применяемых в фотоателье и лабораториях, предлагается, кроме кассет одинарных, альбомных и фильмаков, выпускать адаптеры для съемки на рулонную пленку на 30 и более кадров. Имеется предложение выпускать адаптеры для профессиональных съемок на 35-мм пленку для документов и т. п.

Обладатели фотоаппаратов «Момент» (а этих камер имеется на руках у фотолюбителей около 9000), а также другие читатели предлагают выпускать новый фотоаппарат, использующий для съемки материалы одноступенчатого процесса. Они

желают иметь фотокомплекты типа «Момент» (выпускались фабрикой фотобумаг № 4 в Ленинграде) в виде роликоты на 8, 16 и 32 кадра (для фотоателье) и плоские однокадровые фотокомплекты (в пачках на 10 и 20 шт.).

Перемотку пленки предлагается блокировать с взводом затвора, при этом высказаны пожелания иметь курковый привод механизма транспортировки пленки, пружинный привод (в том числе и сменный) или электропривод. Сравнительно большое число любителей желают иметь в аппарате перемотку из кассеты в кассету, в том числе и в среднеформатных аппаратах, причем для этой цели предлагается выпускать широкую пленку в кассетах типа «ФЭД».

Значительная часть читателей высказалась за наличие в аппарате устройства, позволяющего производить несколько экспозиций на один кадр.

V. ТИП ЗАТВОРА:

ШТОРНЫЙ ИЛИ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ

Относительно типа затвора большинство читателей высказывается за центральные и шторные затворы, при этом они желают иметь металлический затвор типа «Киев». Незначительное число высказалось за верный затвор.

Наряду с пожеланиями иметь в аппаратах синхроконттакт Х многие читатели высказались за синхроконттакт М — для сине-негорящих одноразовых ламп-вспышек, в том числе за «кубик» на 4 снимка. Отдельные читатели предлагают встраивать в аппарат импульсную лампу-вспышку. Работы в этом направлении уже ведутся.

Многие читатели хотят иметь в аппаратах автоспуск с предварительным ходом 10, 15, 30 сек.

Любители природы, исследователи высказались за дистанционное управление аппаратом на расстоянии 5—40 м.

Часть любителей высказалась за разработку затвора, работающего при низких температурах (минус 30—50°C).

VI. ДИАПАЗОН ВЫДЕРЖЕК

В основном предлагаемый ряд выдержек совпадает с ГОСТом.

Ряд читателей предлагает ввести кроме длительной неавтоматической выдержки «В» выдержку «Д», при установке на которую затвор открывается при первом нажатии на спуск затвора и закрывается при втором нажатии.

Кроме того, имеется пожелание расширить диапазон длительных выдержек от 1 до 15 сек.

Незначительная часть читателей предлагает выдержки порядка 1/2000 и 1/3000 сек. Эти предложения будут прорабатываться дополнительно.

(Окончание в следующем номере)

Желаемый формат кадра

Таблица 1

Вид камер	Мини- турные, мм	Полуфор- матные, мм	Малофор- матные, мм	Среднеформатные, см			Крупноформат- ные, см	
Формат	10×14 14×21	18×24	24×36	4,5×6	6×6	6×9	9×12	9×12 и 13×18
	на 16-мм пленку	на 35-мм пленку	на 35-мм пленку	на роликоту пленку 60 мм шириной			пленки, фор- матные пленки	
Тип камер								
Установленные на гиперфо- кальное рас- стояние	8							
Шкальные (и по символам)	2	6	15	8	2	8	37	3
Дальномерные	3	13	44	48	26	55	26	
Зеркальные; однообъек- тивные	3	44	349	92	157	78	11	
двухобъек- тивные				2	70	2		
	16	63	408	150	255	143	74	3
	1,44%	5,67%	36,6%	13,59%	22,9%	12,85%	6,66%	0,3%

Предлагаемые форматы кадра

Таблица 2

Стандарт- ный фор- мат кадра	10×14 мм	18×24 мм	24×36 мм	4,5×6 см	6×6 см	6×9 см	9×12 см	9×12 см
Ширина стандарт- ной фото- пленки	16-мм	35-мм	35-мм	катушечная пленка ши- риной 60 мм			фотопленки и фор- матная пленка, предла- гается 70 мм	то же, предла- гается 90 мм
Предлагае- мые фор- маты	10×12 10×15 12×20 14×14	14×21 12×24 18×21 17×24	24×24 24×32 25×38 24×54 24×60 30×40 30×45 30×50 30×60 32×40 32×45 28×36	24×45 35×45 40×55 32×48 44×55 44×56 44×57 30×60	45×55 45×56 55×55 40×60 40×70 50×50 49×60	40×70 55×75 56×70 60×75	50×65 56×68 56×84 68×68	68×68 56×72 65×90

Ряд фокусных расстояний основных (штатных) и сменных объективов

Таблица 3

Формат кадра	10×14 мм	14×21 мм	18×24 мм	24×36 мм	4,5×6 см	6×6 см	6×9 см	9×12 см
Основные (штатные)	20	25	30	40, 45, 50	65	65, 80	105	135, 150
Сменные; а) широко- угольные	12,5	15	20	20, 30, 35	30, 45	40, 60	50, 75	75, 105
б) длинно- фокусные	30, 45	40, 60	45, 75, 105, 150, 210, 300, 500, 1000	75— 1000	105— 1000	135— 1000	150— 1000	210— 1000

О ПОЛУФОРМАТНЫХ ФОТОАППАРАТАХ

По просьбе читателей редакция публикует статью, в которой дается обзор камер с форматом кадра 18×24 мм.

В 1965 году в продаже появился фотоаппарат «Чайка», на 35-мм стандартную пленку, дающий кадры размером 18×24 мм. Этот неавтоматический аппарат с объективом «Индустар-69» $1:2,8/28$ и выдержками от $1/30$ до $1/250$ сек и «В» был первой в Советском Союзе полуформатной камерой.

Полуформатные фотоаппараты в течение нескольких последних лет получили большую популярность. Первые камеры с уменьшенным (по сравнению с форматом 24×36 мм) кадром на стандартную 35-мм перфорированную пленку появились еще в 30-е годы: это «Тенакс», серия камер «Робот» с обтюраторным затвором (кадр 24×24 мм). Первый полуформатный фотоаппарат «Пенти» («Орикс») был выпущен в ГДР в 1958 году. Камеры типа «Пенти» — простейшие неавтоматические аппараты с объективом средней светосилы $1:2,8$ или $1:3,5$ и несложным затвором с выдержками $1/30$, $1/60$, $1/125$ сек и «В». Аппараты имеют привлекательный внешний вид, небольшие размеры и вес менее 300 г. В камере «Пенти-2» используются кассеты «Рапид».

Массовый выпуск полуформатных камер начался в связи с развитием автоматизации установки экспозиции. В Японии такие камеры стала производить фирма «Олимпус Оптикал Компани» в 1960 году, а к концу 1964 года восемь фирм выпускало 20 моделей фотоаппаратов. В настоящее время в Японии выпускается 40 моделей полуформатных аппаратов, правда, многие из них имеют близкие технические характеристики. Несколько моделей полуформатных камер производится в ФРГ.

В последнее время в Европе, а затем в Японии появились камеры с кадром 18×24 мм, в которых применены специальные кассеты «Рапид». Кассета «Рапид» (рис. 1) не имеет катушки, и при зарядке ее в камеру конец пленки заправляется в приемную кассету автоматически. Обратная перемотка в этом случае не требуется — пленка подается из кассеты в кассету. Кассета «Рапид» отличается еще и тем, что она имеет на корпусе выступы разной высоты, соответствующие пленкам различной светочувствительности, так что при установке кассеты в аппарат светочувствительность в экспонометрическую систему вводится автоматически. В Японии одна из первых камер «Рико Рапид Хаф» с такими кассетами была выпущена в начале 1965 года.

Полуформатные фотоаппараты отличаются малыми размерами (особенно те, в которых применяются кассеты «Рапид»), простотой в управлении, экономичным расходом пленки и сравнительно низкой ценой — вот почему эти камеры получили такую популярность.

Фотоаппараты с форматом кадра 18×24 мм имеют следующие характеристики.

Большая часть камер снабжена объективами со светосилой $1:2,8$ и фокусным расстоянием 28 мм, что соответствует 40 мм при формате кадра 24×36 мм (угловое поле зрения объектива приблизительно 56°). Из-за короткого фокуса эти объективы нередко имеют фокусировку по шкале расстояний

или по символам: портрет, группа, пейзаж. Символы выбраны так, что за счет глубины резкости перекрывается вся зона фокусировки объектива. Некоторые камеры снабжены объективом с фокусным расстоянием 25 мм, и он установлен на гиперфокальное расстояние. Самые новейшие фотоаппараты имеют более светосильные объективы, например, $1:1,9/30$ мм и $1:1,7/32$ мм. Зеркальный аппарат «Олимпус Пен Ф» с основным объективом $1:1,8/38$ мм снабжен также сменными объективами, в том числе и с переменным фокусным расстоянием $1:3,5/50$ —90. Фотоаппарат с центральным затвором «Канон Деми С», не являясь зеркальным, также имеет сменные объективы: нормальный $1:2,8/28$ мм и длиннофокусный $1:2,8/50$ мм (рис. 2).

Необходимо отметить, что для кадра 18×24 мм нужно, чтобы на пленках, применяемых в любительской фотографии, объективы давали бы более высокую разрешающую способность, чем для кадра 24×36 мм, так как при печати должно быть большее увеличение. В настоящее время разрешающая способность объективов для полуформатных камер на выпускающихся фотоматериалах незначительно выше, чем для объективов на кадр 24×36 мм.

Визеры большинства полуформатных аппаратов коллиматорные со светящимися рамками и параллактическими метками для съемки с близких расстояний. Визеры более сложных моделей аппаратов имеют сигнал о невозможности съемки при недостатке света, шкалу, указывающую отрабатываемую диафрагму или выдержку, символы для фокусировки и т. п. (рис. 3). Увеличение коллиматорных визиров $0,4$ — $0,5 \times$. В визире фотоаппарата «Олимпус Пен Ф» вместо обычной пентапризмы применена оборачивающая система, состоящая из зеркал и прямоугольных призм (рис. 4). В связи с этим верхняя крышка не имеет обычного для зеркального аппарата выступа, а высота камеры не превышает высоты любого из полуформатных аппаратов (рис. 5).

Все полуформатные камеры имеют центральный затвор за исключением «Олимпус Пен Ф». В ней применен обтюраторный затвор, расположенный перед пленкой. Простейшие фотокамеры имеют ограниченный диапазон выдержек — обычно от $1/30$ до $1/250$ сек и «В», а некоторые всего одну выдержку при автоматической установке диафрагмы — $1/125$ или $1/60$ сек, как в камере «Яшика Мини» (рис. 6). Зеркальная камера «Олимпус Пен Ф» отличается широким диапазоном выдержек — от 1 до $1/500$ сек и «В». Большой интерес представляет затвор-диафрагма, например в фотоаппарате «Кони-ка Ай». Двухлепестковый затвор одновременно является диафрагмой, то есть лепестки затвора открываются при различных выдержках не полностью, а до определенного отверстия объектива, определяемого автоматически. Такие затворы выгодно применять в программных камерах, чтобы одновременно изменять величину выдержки — диафрагма. Это несколько не снижает эксплуатационных возможностей программного аппарата, так как с увеличением освещенности объекта одновременно уменьшается и выдержка и диафрагма. На таком затворе сравнительно легко получается кратчайшая выдержка $1/800$ сек, правда, при малом относительном отверстии, например, $1:13$ (рис. 7). Здесь по оси ординат нанесены выдержки, по оси абсцисс — экспозиционные числа от 6,8 до



Рис. 1. Кассеты «Рапид» (справа) в сравнении с обычными



Рис. 2. Фотоаппарат «Канон Деми С»

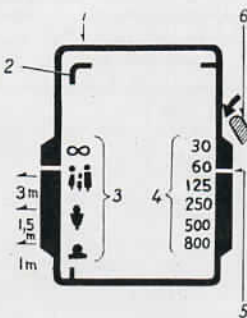


Рис. 3. Поле зрения фотоаппарата «Кони-ка Ай»: 1 — светящаяся рамка; 2 — параллактические метки; 3 — символы для фокусировки; 4 — значения выдержек; 5 — стрелка-указатель выдержек; 6 — красный сигнал о невозможности съемки

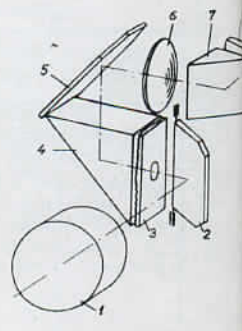


Рис. 4. Оптическая схема визира фотоаппарата «Олимпус Пен Ф»: 1 — объектив; 2 — возвращающее зеркало; 3 — линза Френеля; 4 и 7 — призма; 5 — зеркало; 6 — линза; 8 — окуляр



Рис 5. Фотоаппарат «Олимпус Пен F»



Рис 6. Фотоаппарат «Яшика Мими»

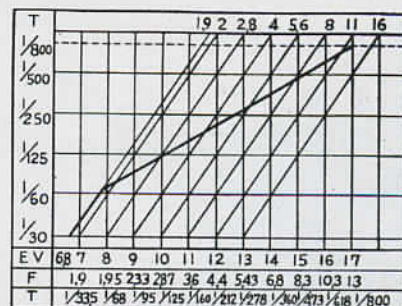


Рис 7. Программа работы затвора камеры «Яшика Ай»

17. Наклонные линии обозначают значения диафрагмы от 1,9 до 16. Программа затвора нанесена жирной линией.

Преимуществом некоторых камер является пружинный привод, позволяющий протягивать 18—25 кадров от одного завода. Особенно выгоден такой привод в автоматических камерах типа «Рико Ауто Хаф» (рис. 8). В этой камере перед съемкой устанавливается только светочувствительность пленки и заводится пружина. При съемке нужно навести аппарат на объект и, убедившись по сигналу в визире, что света достаточно, нажать на кнопку. Экспозиция устанавливается автоматически, пленка перематывается пружинным мотором, фокусировки не требуется, так как объектив установлен на гиперфокальное расстояние. В большинстве камер, однако, транспортировка пленки осуществляется вручную с помощью маховичка.

граммные автоматы, в которых при установке экспозиции автоматически обрабатывается пара выдержка — диафрагма; ни один из этих параметров не выбирается, лишь устанавливается светочувствительность пленки при зарядке камеры. С появлением кассет «Рapid» и светочувствительность стала устанавливаться автоматически. На рис. 9 показан программный фотоаппарат «Коника Ай». В большинстве экспонометрических устройств полуформатных аппаратов в качестве светоприемника используется селеновый фотоэлемент, однако появляется все больше моделей с сернистокадмиевым фотосопротивлением (рис. 10), питание которого осуществляется от ртутной батареи с напряжением 1,3 в. Фотосопротивление выгодно применять в тех случаях, когда необходимо измерять малые яркости, то есть в фотоаппаратах, имеющих расширенные ха-



Рис 8. Фотоаппарат «Рико Ауто Хаф»



Рис 9. Фотоаппарат «Коника Ай»



Рис 10. Фотоаппарат «Канон Дайл»



Рис 11. Камера с электронным затвором «Яшика Электро Хаф»

Счетчик кадров у многих камер рассчитан на 72 кадра и устанавливается на нуль при открывании камеры. В фотоаппаратах, в которых применяются кассеты «Рapid», счетчик рассчитан на 24 кадра, так как в эти кассеты заряжается пленка длиной приблизительно 580 мм.

Полуформатные камеры отличаются небольшими габаритами и весом. Их вес в среднем от 300 до 400 г. Для примера можно привести размеры одного из самых миниатюрных фотоаппаратов «Рико Ауто Хаф»: длина — 90 мм, высота — 72 мм, толщина с объективом — 37 мм.

Приблизительно 85% моделей аппаратов имеют экспонометр: либо встроенный, но не сопряженный с затвором и диафрагмой, либо связанный с механизмом установки выдержек и диафрагм (полуавтоматические и автоматические аппараты). Наибольшее распространение (60% моделей) получили про-

рактеристики затвора и объектива (например, в фотоаппарате «Канон Деми Рapid», в котором объектив имеет светосилу 1:1,7 и выдержки затвора от 1/8 сек).

В 1965 году в Японии появился полуформатный аппарат «Яшика Электро Хаф» (рис. 11) с электронным затвором. Экспонометрическая система этого аппарата состоит из конденсатора, фотосопротивления, 6 транзисторов и источника питания с напряжением 5,2 в. Она работает на так называемом накопительном принципе — продолжительность выдержки затвора зависит от времени, необходимого для зарядки конденсатора при действии света на фотосопротивление. Преимуществом такой схемы является то, что в ней не применяется гальванометр, и потому устройство не боится вибраций и ударов. В Японии появилась и другая камера с электронным затвором — «Олимпус Пен ЕМ» (рис. 12). В схеме этого затвора используются 4 транзистора. В камере применен электромотор, который осуществляет перематку пленки. Питание схемы осуществляется от двух сухих элементов типа «Пен лайт» по 1,5 в.

Последняя новинка — применение на полуформатном аппарате миниатюрных ламп-вспышек в японской камере «Канон Дайл Рapid» (рис. 13). В этом аппарате установлены одноразовые лампы-вспышки типа AG-1 (диаметр 16 мм, длина 43 мм). В камере используются кассеты «Рapid», рассчитанные на 24 кадра. Пружинный привод может протянуть всю пленку от одного завода, тем самым еще больше упрощается процесс съемки.

В настоящее время ведутся работы по созданию новых моделей полуформатных аппаратов. Можно надеяться, что они получат дальнейшее развитие и в нашей стране и будут пользоваться заслуженным спросом.

М. ШТЫКАН,
инженер



Рис 12. Фотокамера «Олимпус Пен ЕМ»



Рис 13. Фотоаппарат «Канон Дайл Рapid»



В ИЗОСТУДИИ

Снято днем без подсветки. Аппарат «Зенит-3м». Объектив «Индустар-50»; диафрагма 4; выдержка 1/10 сек (со штатива); пленка «Фото-32». Проявитель стандартный № 2, $t=20^{\circ}\text{C}$, время проявления — 6 мин. Бумага «Унибром» № 2, проявитель стандартный № 1.

Фото В. Рубашнова (Москва)

НАГЛЯДНО

О ТЕХНИКЕ

СЪЕМКИ

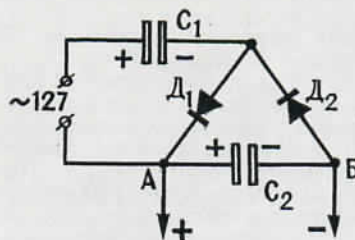
ЦВЕТОК

Снято против света, днем. Аппарат «Зенит-3м». Объектив «Индустар-50»; диафрагма 5,6; выдержка 1/125 сек; пленка «Фото-65». Проявитель Н-1, $t=20^{\circ}\text{C}$, время проявления 8 мин. Отпечатано на бумаге «Унибром» № 7. Проявитель стандартный № 1. Экспозиция при печати по фону была в два раза больше, чем по центру кадра.

Фото В. Степанова (Москва)

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

В. Вишняков (Москва) предлагает устройство для питания импульсных ламп от сети переменного тока с напряжением 110/127 в. Схема прибора работает по



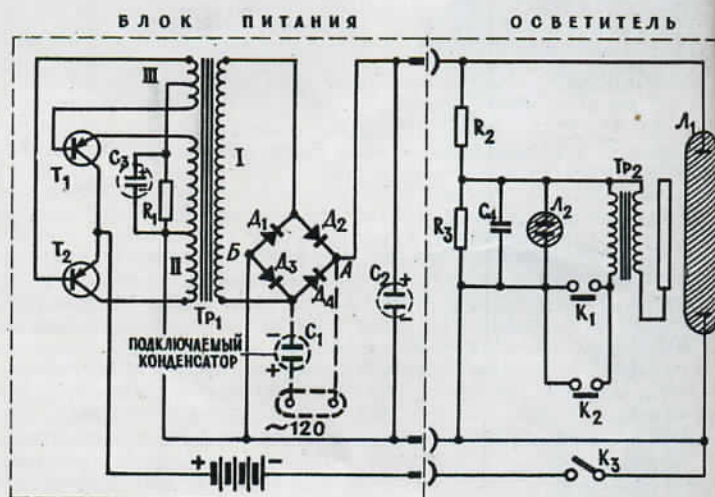
принципу удвоения напряжения с одновременным выпрямлением.

Накопительный конденсатор импульсной лампы C_2 подключается непосредственно к схеме в точках А и В (рис. 1). Время зарядки накопительного конденсато-

ра C_2 зависит в основном от отношения $\frac{C_1}{C_2}$.

Емкость C_1 подбирается в пределах от 2 до 10 мкф, на рабочее напряжение 150 в, в зависимости от емкости конденсатора C_2 и желаемого времени зарядки. Применены диоды типа Д7Ж, но могут быть любые другие, выдерживающие обратное напряжение около 80 в.

Схема была испытана при работе с импульсной лампой «ФИЛ-3» (рис. 2), емкость накопительного конденсатора которой равна 800 мкф. При напряжении сети 110 в и емкости $C_1=8$ мкф время зарядки составляло 3—4 сек, при выпрямленном напряжении около 290 в. Схема работает и при более низких напряжениях, однако при этом несколько уменьшается энергия вспышки, что необходимо учитывать при фотографировании.



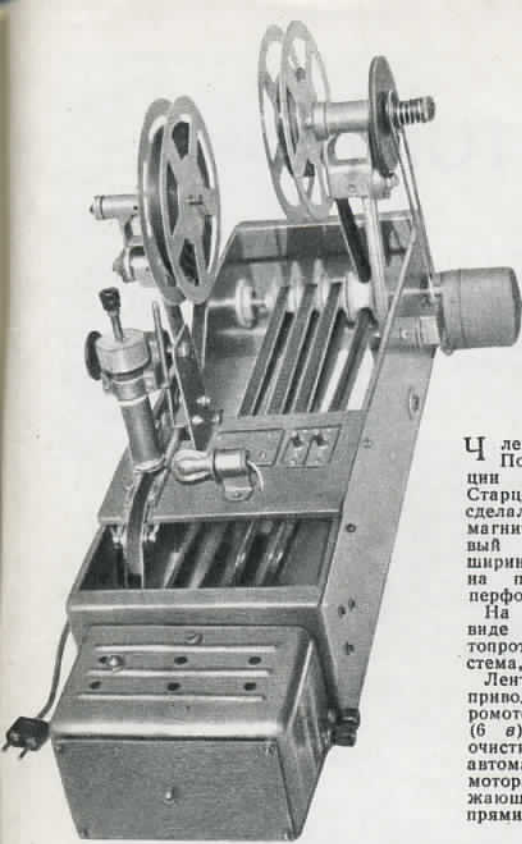
Фотожурналист В. Савостьянов (Москва) переделал электроглянцеватель для работы от газового подогрева. Он снял с электроглянцевателя электрооборудование и счистил краску. Глянцеватель нужно поставить на две газовые горелки. Под него подложить металлические кружки или специальные расшиватели для газовых плит, имеющиеся в продаже.

Это дает возможность легко и просто регулировать температуру поверхности нагревателя.

Режим работы на таком глянцева-теле выбирают для каждого сорта бумаги опытным путем.

Мокрым бумагу нужно класть на холодную или едва теплую металлическую пластину, чтобы успеть хорошо прикатать отпечатки. Поэтому удобнее иметь две пластины.

Такой глянецва-тель при желании можно сделать самому. Хромированные пластины изготавливают мастерские по никелированию и хромированию металлических изделий.



Общий вид прибора

ПРИБОР ДЛЯ НАНЕСЕНИЯ МАГНИТНОЙ ДОРОЖКИ

Члены студии «Юнифильм» Полтавской областной станции юных техников Володя Старцев, Миша Ваке и другие сделали прибор для нанесения магнитной дорожки на готовый смонтированный фильм шириной 16 мм, выполненный на пленке с односторонней перфорацией.

На корпусе, выполненном в виде коробки, смонтирован лентопротяжный механизм и система, дозирующая ферролак.

Лентопротяжный механизм приводится в движение электромотором 1 с редуктором (6 в). Мотор использован от очистителя ветрового стекла автомашины «ЗИС-5». Питание мотора — от сети через понижающий трансформатор и выпрямитель 8.

Резервуаром для подачи лака служит медицинский шприц 13 (20 см³). Шприц закреплен в плате, которая в свою очередь надета на ось 12 и регулируется по ней круглой гайкой. Этой регулировкой устанавливается точное место дорожки на ленте. Высота фильеры 16 над лентой регулируется винтом 11, упирающимся в полочку 15. Игла 10, проходящая через резьбу крышки шприца, запирает доступ лака к фильере, когда шприц не работает, и во время заправки. Заправляется шприц через отверстие в крышке 9 с помощью второго шприца или маленькой воронки.

Калибровка фильеры заключается в ее сплющивании. При установке овала фильеры вдоль ленты поливается дорожка шириной 0,8 мм, если повернуть ее на 90°, дорожка будет шириной 2,4 мм.

К фильму на бобине 3 приклеивается ракорд длиной 4 м, пропускаемый через направляющие ролики 14, фильмовый канал 17 на ролики 7. Он образует четыре петли для полного высыхания лака и закрепляется на приемной бобине 2.

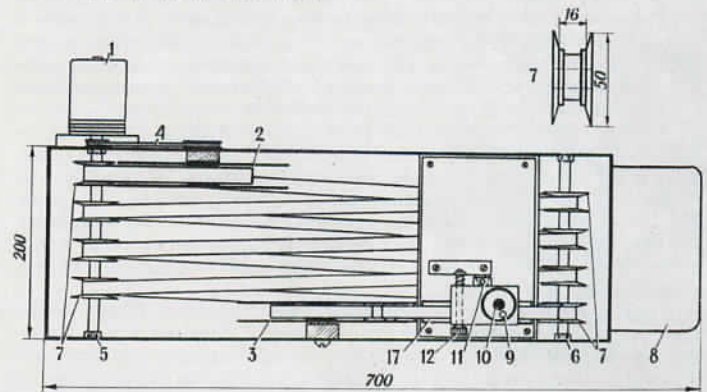
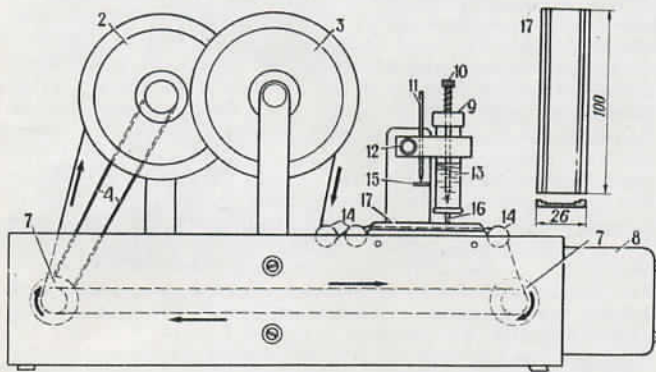
Ось 6 с роликами свободна, ось 5 — ведущая. Пасик 4 вращает приемную бобину. Скорость полива 130—140 мл/час. Расход лака на одну часть при дорожке 0,8 мм приблизительно 9 см³.

В. МЕЛЬНИКОВ

Полтава

Схема прибора. Вид сбоку

Схема прибора. Вид сверху



СЛОЖНАЯ ФОНОГРАММА НА ОДНОМ МАГНИТОФОНЕ

Известно, как сложно записывать дикторский текст на фоне музыки или шумов для любительского фильма, не имея двух магнитофонов. Пользуясь кнопкой наложения, невозможно регулировать уровень звука музыкального сопровождения в соответствии с речью диктора.

Простое приспособление с дополнительной воспроизводящей головкой позволит успешно решить задачу, пользуясь одним магнитофоном. В комплект приспособления входят: крон-

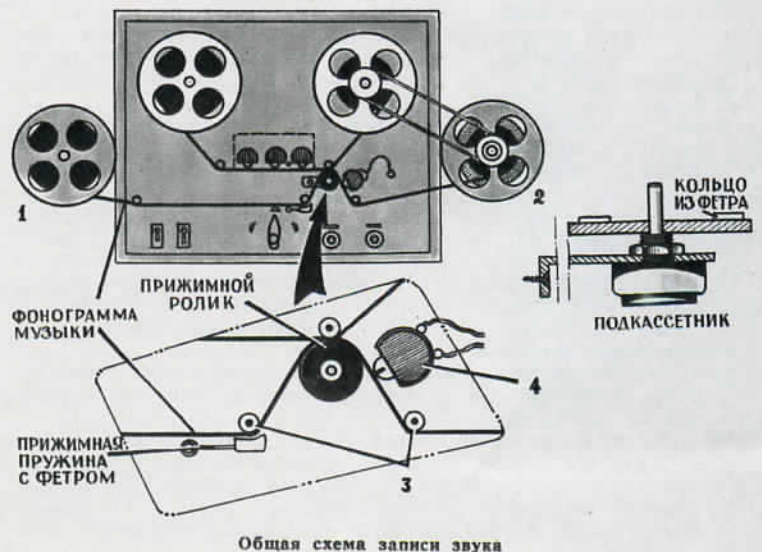
штейн с осью для подающей кассеты фонограммы с тормозным фрикционом 1, кронштейн с осью для приемной кассеты фонограммы также с фрикционом и с приводом для намотки 2 (с помощью шкивов и пасика от основной приемной кассеты или с отдельным небольшим моторчиком), направляющие (отклоняющие) ролики 3 и дополнительная воспроизводящая головка 4, желательного того же типа, что и основная.

Я использовал МАГ-8. Подкассетники изготовлены из старых переменных сопротивлений, из которых удалены ползунки.

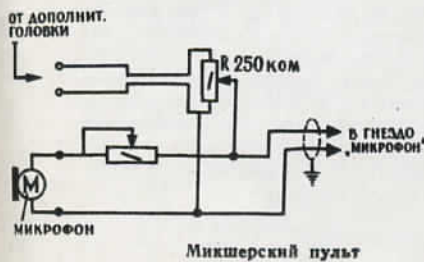
В. КРУЧИНИН

Волгоград

От редакции. Дополнительную воспроизводящую головку, вероятно, целесообразнее поместить перед ведущим валом, а не после него. Тогда головка будет огибаться натянутым участком ленты и упрощается намотка ленты с фонограммой музыки (задача, которая представляет немалые трудности).



Общая схема записи звука



Микшерский пульт

МОЙ ОПЫТ В ЦВЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ

ЯРОСЛАВ ВАВРА

Статья чехословацкого мастера Ярослава Вавры «Мой опыт в цветной фотографии» была опубликована в журнале «Чехословацкая фотография». В ней приводятся ряд полезных практических советов. Считая целесообразным ознакомить читателей «Советского фото» с этой статьей, редакция публикует ее в сокращенном виде и с некоторыми уточнениями применительно к отечественным цветным материалам.

Описывая применяемую мной методику, я вовсе не собираюсь утверждать, что она является наилучшей. Прежде всего при съемке я обдумываю, есть ли тема для цветного снимка. Без хорошего экспонометра работать не рекомендую не только с цветными, но и с черно-белыми материалами. Стараюсь проявлять, когда наберется две или лучше три пленки, обрабатывая их одну за другой. Для этого нужно 500 мл проявителя. При обработке тщательно выполняю инструкции фирмы. В результате должны получаться довольно тонкие, мягкие негативы, с которых легко увеличивать.

В процессе проявления можно влиять на результат, как и в черно-белой фотографии. Удлиняя время проявления, получаю более контрастные негативы, однако с контрастных и плотных негативов труднее производить увеличение.

В инструкциях указывается, что проявитель не должен быть свежим, что его нужно готовить за 12 часов до употребления. Это действительно так: свежий проявитель дает худшие результаты.

Негативы внимательно просматриваю и плохие сразу выбрасываю. Со всех хороших делаю контактные копии. Печатаю их в одинаковых условиях на доске увеличителя, прижимая негативы и бумагу куском шлифованного стекла. Выдержку и применяемые фильтры тщательно записываю. Эти данные при последующем увеличении служат ориентиром для первой пробы. Записывать балансные фильтры бумаги не имеет смысла.

На практике это выглядит так. Увеличитель устанавливаю на размер 24×30 см (потом этот размер всегда надо выдерживать), устанавливаю фильтры, экспонирую контактную копию и на обратной стороне листа фотобумаги делаю запись. Например, 20—20—00 (балансные фильтры), 40—80—00 (примененные фильтры), 5,6—25 вт—5 мин (время проявления). Не все контактные отпечатки будут, естественно, вполне хорошими в отношении цвета. Если весь лист окажется плохим, проделываю все сначала.

При увеличении в дальнейшем эти отпечатки будут очень полезны. Они покажут, как велика общая цветная вуаль (данные по первой пробе), правильна ли экспозиция для выбранного формата (пересчет с формата 24×30 см на другие не представляет сложности), покажет, от каких кадров придется отказаться. При хранении отпечатков в архиве нет необходимости указывать обе фильтрации, нужна только разность между ними, то есть в нашем примере 20—60—00. Она дает фильтрацию, требуемую данным негативом, которую при увеличении достаточно приплюсовать к балансным фильтрам применяемой бумаги, чтобы получить тот же результат, что и при контактной печати. Такой порядок дает возможность в дальнейшей работе получать хорошие увеличения с минимальным числом проб, а это, в свою очередь, одновременно позволит сэкономить материал и время.

Этим создаются и значительные удобства при работе в темной лаборатории. Выбрав 10 (или больше) негативов, нарезаю бумагу на куски соответствующих размеров, экспонирую первую пробу со всех негативов и все вместе проявляю. Обработку в других растворах и промывку также провожу одновременно для всех проб. Затем, проанализировав полученные пробы, ввожу поправки в фильтрацию, выдержку и окончательные данные записываю. Иногда, прежде чем дело дойдет до увеличения, произвожу дополнительные пробы.

Цветная печать является творческим процессом, для меня она всегда интересна и увлекательна.

Теория цветной фотографии излагается в ряде книг. Не буду ее лишней раз повторять. Начну с того, где книжки обычно кончаются.

Чисто теоретически можно из трех основных цветов получить сколько угодно тонов. Но при этом имеются в виду идеальные красители, полное отсутствие цветной вуали, прозрачный негатив и полное отражение света от подложки бумаги, которая должна быть совершенно белой. Все это,

конечно, на практике недостижимо, и даже самые совершенные материалы изготавливаются с неизбежными допусками.

В черно-белой фотографии используются свойства формы и тона, в цветной к ним добавляется цвет. Но при этом, к нашему сожалению, приходится поступаться белым цветом. Бумажная подложка почти никогда не бывает чисто белой. К тому же всегда добавляется вуаль — коричневая, розовая, в лучшем случае серая. Чистые света и большие белые поверхности отсутствуют в палитре цветной фотографии.

С этим придется примириться, и это всегда нужно иметь в виду.

Учитывая, что цветные слои весьма тонки, серая вуаль может возникнуть в том идеальном случае, когда все три слоя окажутся уравновешенными. Это может произойти в отдельных небольших участках изображения. Однако это нельзя наблюдать одновременно и в тенях и в светах, поскольку невозможно добиться совпадения характеристических кривых всех трех слоев (и пленки, и бумаги). Поэтому так трудно бывает снимать бесцветные предметы (белая стена, серый металл, дымчатое стекло). Белые и серые цвета в цветной композиции лучше заменить. Но иногда их можно подчеркнуть, если они занимают небольшой (по отношению к общей площади изображения) участок. Белый и серый цвета будут казаться тем белее (или тем серее), чем больше они будут окружены темными или пестрыми участками и чем больше их собственный оттенок будет по тону и по цвету контрастировать со всем окружающим. Это можно проверить на кусках цветной бумаги различного размера, по-разному укладывая их в кадре.

Затруднения вызывает также черный цвет. К нему относятся все сказанное о сером: ведь черный — это самый темный серый. Обычно черный цвет имеет коричневый или синеватый оттенок. Зеленоватый черный производит неприятное впечатление. Путем соответствующего подбора выдержки и увеличения продолжительности проявления бумаги можно добиться красного черного цвета, без которого нельзя представить себе хорошей цветной фотографии.

Каждый тип цветной бумаги имеет определенную характеристику, определяемую образующимися в слоях красителями. Так, «Геваколор» склонна давать холодноватые тона, советские бумаги — более теплые.

Может оказаться, что бумага, к которой вы привыкли, будет, например, хорошо передавать красные тона и хуже синие или наоборот, будет (или не будет) иметь тенденцию давать неприятный салатный цвет, а вместо желтого скорее оранжевый. Возможно, что одни оттенки цвета в кадре потребуют изменения фильтрации, а другие нет. Может быть, вы обнаружите также, что некоторые полутона получаются с большим трудом, а другие совсем не удаются. Очень редко удается получить лимонно-желтый, насыщенный фиолетовый, темно-зеленый цвета и яркую киноварь. Вместе с тем можно получить богатую шкалу синих, красных и пурпурных тонов и, наконец, зеленые всех оттенков, включая синевато-зеленые, кобальтовые.

Мы говорили уже, что в цветной фотографии нельзя влиять на негатив режимом проявления в такой степени, как в черно-белой. Это вовсе не значит, что цветная фотография совсем исключает индивидуальную обработку. В отличие от черно-белого процесса в цветном наше желание изменить градацию не всегда может быть осуществлено уже в негативе. Черно-белое увеличение может быть темным или светлым, мягким или контрастным без какого-либо вмешательства в негатив. Цветная же фотография допускает при увеличении бесчисленные варианты цвета; практически это идет так далеко, что при повторном увеличении с трудом удастся получить точное повторение предыдущей пробы.

(Продолжение следует)

СЛАВНЫЕ ДАТЫ



Эрнст Аббе

Недавно народное предприятие «Карл Цейсс, Иена» (ГДР) отметило 120 лет существования фирмы, почти совпавшее по времени со столетием ее основателя Карла Цейсса.

Осуществление принципа Карла Цейсса — сочетание достижений науки с высоким техническим искусством — позволило молодой мастерской уже через четверть века выдвинуться среди других, более старых и известных предприятий по производству точных оптических приборов.

Принесло свои плоды и сотрудничество с доктором Эрнстом Аббе, крупнейшим исследователем в области современной оптики, создателем многих выдающихся механических и оптических

конструкций. Особенно заметных успехов ему удалось достигнуть после привлечения к общей работе видного ученого в области техники изготовления оптического стекла д-ра Отто Шотта.

В результате их совместной работы были созданы новые сорта оптического стекла, позволившие сконструировать ахроматические объективы и давшие возможность д-ру Аббе разработать основы проектирования и изготовления новых объективов. В 1890 году был разработан объектив «Анастигмат», а в 1902 году — «Тессар», открывшие новую эпоху развития фотографии.

Микроскопы, рефрактометры, интерферометры, колориметры и другие приборы, вышедшие из стен завода Цейсса, стали верными помощниками ученых и технологов, призматические бинокли и стереотрубы были взяты на вооружение многими армиями во всем мире. Астрономические приборы, выпуск которых завод начал в 1897 году, принесли ему заслуженную славу.

Особую группу продукции представляют стекла для очков, получившие всеобщее признание, а также

разнообразные приборы для глазных врачей, глазных клиник и других лечебных учреждений, открывающие врачам новые возможности в их практике.

Разрушенный во время войны, завод был восстановлен и стал народным предприятием. В условиях новых общественных отношений, сложившихся в Германской Демократической Республике, завод развернул производство научно-технических приборов и фотографической оптики по обширной программе, не только подтвердил высокое качество своей продукции, но и значительно продвинулся вперед в области создания новейших приборов. К прежним образцам, существовавшим до 1945 года, прибавились новые, одно перечисление которых заняло бы слишком много места. Упомянем только показанные на Лейпцигской ярмарке 1966 года лазер-микроскопизатор, инфракрасный спектрофотометр, пламенный фотометр-колориметр, астроспектрометр, прибор для определения неровности поверхности, семейство фотограмметрических приборов и астрономический геодезический теодолит.

За последние 20 лет производство увеличилось бо-



Карл Цейсс

лее чем в 5 раз, а экспорт возрос в 31 раз.

Если в 1949 году на заводе работало 10496 рабочих и служащих, то в 1965 году число их выросло до 17432, из которых 10345 производственных рабочих.

В последние 20 лет рабочие, служащие, инженеры и ученые народного предприятия «Карл Цейсс, Иена» отдавали все свои силы работе в области исследования, конструирования и производства приборов, продолжая дело предыдущих поколений.

120-летняя традиция марки «Карл Цейсс, Иена» поднята на новую высоту.

Мирная миссия приборов Цейсса из Иены заключается в служении делу прогресса науки и техники, развитию здравоохранения, поднятию материального и культурного уровня людей.

НОВЫЙ ОСЛАБИТЕЛЬ

Болеслав Моджеевский описывает в № 5 польского журнала «Фотография» новый ослабитель, задачей которого является очищение светлых участков изображения. Его можно применять для исправления штриховых негативов, но главным образом для диапозитивов. Этот ослабитель удаляет общую вуаль и очищает прозрачные участки, не оказывая при этом заметного действия на плотные места.

Ослабление происходит в две стадии. Сначала размачивают негатив или диапозитив в растворе двуххромовокислого калия (или аммония). Желатиновый слой впитывает в себя одинаковое количество раствора бихромата, который не вступает в реакцию с серебром изображения. Только по перенесении пленки в слабый раствор серной кислоты начинается растворение металлического серебра. Количество растворимого серебра во всех участках слоя одинаково и зависит от количества содержащегося в слое бихромата и, следовательно, от концентрации хромового раствора. Температура растворов не должна быть ниже 20°.

Для работы нужно приготовить следующие растворы.

Основной (запасный) раствор бихромата

Калий двуххромовокислый 20 г
Вода до 1000 мл

Кислый раствор

Серная кислота конц. 25 мл
Вода дист. до 1000 мл

Концентрация рабочего раствора бихромата берется в зависимости от плотности вуали, подлежащей устранению. Если вуаль невелика, достаточно концентрация 0,1—0,2%. Запасный раствор разбавляют водой в отношении 1:20 или 1:10 (возможны, разумеется, и другие разведения, определяемые необходимостью; полезно предварительно сделать пробу на ненужном кадрике).

Растворы хорошо сохраняются и могут использоваться неоднократно.

Пленку размачивают в растворе бихромата 5—10 мин, затем вынимают и дают излишку раствора стечь (помогает добавление смачивающего вещества). Капли раствора, оставшиеся в перфорационных отверстиях, удаляют стряхиванием или с помощью фильтровальной бумаги. Потом быстрым движением погружают пленку в раствор серной кислоты. Кювету с кислым раствором все время покачивают, чтобы избежать неравномерного ослабления.

В кислом растворе происходит удаление вуали. Через две минуты пленку вынимают, промывают и вешают для просушки. Если вода, взятая для приготовления этого раствора, сильно хлорирована, рекомендуется пленку, вынув из раствора, сполоснуть и перенести в раствор гипосульфита, который растворяет образовавшиеся следы хлористого серебра, а потом уже промыть и высушить.

Если вуаль сильна и ослабление оказалось недостаточным, всю операцию можно повторить. Однако перед этим пленку нужно вы-

сушить, так как иначе сильно набухшая пленка не сможет впитать достаточного количества раствора бихромата.

Ослабитель позволяет получать на диапозитиве прозрачные света с хорошей проработкой деталей.

Особенно эффективным он оказывается для стереодиапозитивов, полученных путем обращения. Первый проявитель не должен при этом содержать роданистого калия, назначение которого состоит в очищении светов путем растворения мелких (и обладающих небольшой светочувствительностью) зерен бромистого серебра, которые в противном случае дали бы завуалированные света. Отсутствие роданистого калия позволяет проводить проявление в случае надобности даже до максимального значения коэффициента контрастности. Благодаря этому становится возможным более полно использовать светочувствительность пленки. Например, «Изопан-ФФ» (10 ДИН) дает хорошие результаты, если его экспонировать, как пленку с чувствительностью 17 ДИН.

Полученный в результате второго проявления диапозитив в случае излишней общей плотности может быть подвергнут действию пропорционального ослабителя. Автор рекомендует иодонамистый ослабитель, который может быть заменен фермеровским. Для очищения же светов служит описанный выше способ. Он дает отличные диапозитивы, сочные и с хорошим контрастом, даже в том случае, когда первоначально полученный диапозитив казался неудовлетворительным.

ЭНТУЗИАСТ „ЧУДЕСНОГО ИСКУССТВА“

Л. П. Межеричер (второй слева) и А. П. Штеренберг (крайний справа) среди сотрудников Союзфото. 1933 г.

Фото С. Тулеса

Обращаясь к истокам и первым шагам советского фотографического искусства, обязательно и с большой теплотой надо вспомнить одного из его энтузиастов — Леонида Петровича Межеричера.

Восемнадцатилетним юношей, в августе 1917 года, Межеричер вступил в большевистскую партию и участвовал в ноябрьских боях в Москве. В течение нескольких лет он работал комиссаром военных школ и курсов, инспектором и начальником штаба ГУВУЗа (Главного управления военно-учебных заведений).

Разносторонне одаренный человек, он после демобилизации в 1922 году успешно сотрудничал в различных органах печати. Его статьи, фельетоны, стихи появлялись в столичных изданиях. Почти в каждом номере сатирического журнала «Красный перец» (издание «Рабочей Москвы») карикатуры Л. Межеричера печатались рядом с работами К. Ротова, М. Черемных, Ю. Ганфа и других советских художников. Одно время он заведовал редакцией иллюстрированного журнала «Красная нива» (издание «Известий ЦИК СССР»), был членом редколлегии «Крокодила». Неутомимый общественник, Межеричер был одним из организаторов и наиболее активных членов правления московского Дома печати.

Примерно в середине двадцатых годов он начинает увлекаться фотографией и в этой области поистине находит себя. Фотографирование для газет и журналов становится делом всей его жизни. «Сообщение, выраженное в снимке, приобретает силу особенной, правдивой убедительности», — отмечает Межеричер в статье «Фотографический снимок в периодической прессе» (фотоальманах под редакцией В. П. Микулина, 1928 г.). Он с партийных позиций оценивает огромное пропагандистское значение фотографии, отдает все силы раз-

витию советского фоторепортажа, одним из первых разрабатывает теорию фотографирования для советской печати. Его статьи по этому вопросу в журнале «Советского фото», где он сотрудничал с 1927 года, и брошюра «Советская фототелевизионная информация на новом этапе» (1931 г.) долго оставались единственным руководством для фоторепортеров и фотолюбителей. Не только политической актуальности и остроты, но и художественной выразительности требовал он от снимков для прессы.

Опираясь на марксистско-ленинскую теорию и эстетическое учение Чернышевского, Межеричер приступил к исследованию эстетики художественного снимка. Среди разных видов искусств он старался отвоювать достойное место и для «чудесного искусства фотографии», обращенного, по его словам, «всеми гранями навстречу живой, насыщенной действительности».

Талантливая фотографическая молодежь тех лет тянулась к Межеричеру, прислушивалась к его советам, вместе с ним искала и находила новые пути и решения в фотографировании для печати.

Нельзя забыть успех, выпавший на долю фотографической серии «24 часа семьи Филипповых» — рабочей династии с завода «Красный пролетарий». Эта «фотографическая повесть» была создана бригадой фоторепортеров в составе А. Шайхета, М. Альперта и С. Тулеса под руководством Л. Межеричера. Она была воспроизведена во многих изданиях Европы и США и получила огромное количество сочувственных откликов со всех концов планеты. По сравнению со многими произведениями фотоискусства, которые сейчас создаются в нашей стране, снимки этой серии могут показаться и несовершенными и несколько наивными, но в свое время они сыграли большую роль в нашей пропаганде за рубежом.

Большой творческий опыт, обширные искусствоведческие знания, неутомимое трудолюбие помогли Межеричеру написать книгу по искусству фотографии, рукопись которой (единственный экземпляр!) оказалась затерянной в дни войны в одном из московских издательств.

Многие статьи Л. П. Межеричера по теории и эстетике фотографии выдержали испытание временем, и их издание отдельной книжкой было бы заслуженным памятником одному из зачинателей и замечательному энтузиасту советского фотоискусства.

С. ЕВГЕНОВ

КОНКУРС ЦВЕТНЫХ ДИАПОЗИТИВОВ

Редакции фотографических журналов Швеции, Испании, Японии, Швейцарии, Дании, ФРГ, США, Англии и Чехословакии проводят всемирный конкурс цветных диапозитивов под названием «World Photo Cup» («Всемирный фотографический кубок»). Участвовать в нем приглашаются и советские авторы.

Участники конкурса должны представить не менее пяти не публиковавшихся ранее диапозитивов на произвольную тему размером 6×6 или 6×9 сан-

тиметров. На каждом из них необходимо указать фамилию, имя и отчество, а также адрес автора.

Присланные на конкурс диапозитивы поступают в распоряжение редакций журналов-организаторов. Трех лучшим работам будут присуждены золотая, серебряная и бронзовая медали. Установлены также специальные премии редакций журналов.

Последний срок приема диапозитивов — 31 марта 1967 года. Их следует высылать в адрес чехословацкого журнала «Фотография 67» (Прага, 2, Виноградская, 46).

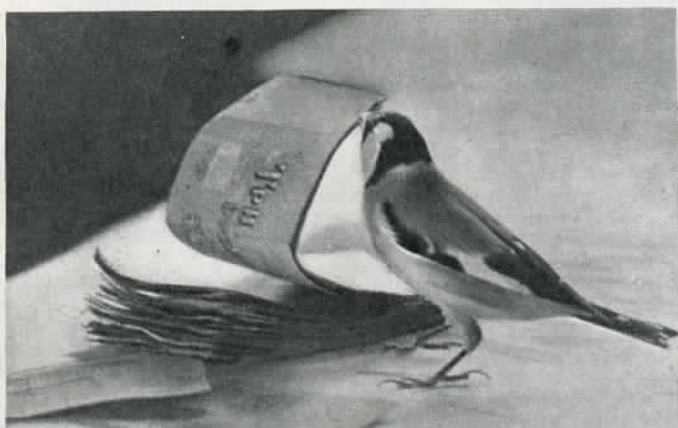


ХУДОЖНИК И ЩЕГОЛ

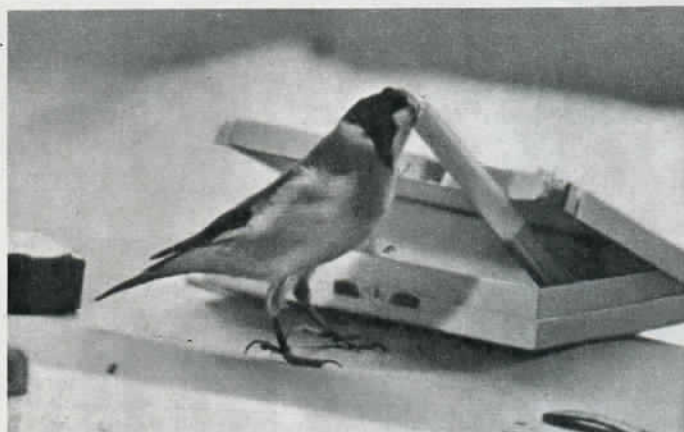
Фото Анатолия ЕРОХИНА. Текст Юрия ЯКОВЛЕВА

Все чаще обращаются наши фотожурналисты к темам, которые могут лечь в основу живых, веселых фоторассказов для детей. Иногда такие фотонovelлы встречаются на страницах детских журналов, реже выходят отдельными книжками. Рижский фотожурналист А. Ерохин с творческой заинтересованностью и немалым терпением работал над сюжетом «Художник и щегол». Ему удалось сделать серию забавных снимков. Отобрав из них несколько наиболее выразительных, писатель Юрий Яковлев по просьбе редакции нашего журнала связал их сюжетной канвой и сделал к ним подписи. Так получился лирический рассказ о дружбе человека и птицы.

Не надо ловить щеголов. Не надо покупать их в магазине и нести домой в проволочной клетке. Вот если щегол сам прилетит в твой дом и доверчиво сидит тебе на плече, тогда другое дело. Считай, что тебе повезло. У тебя появился маленький друг.

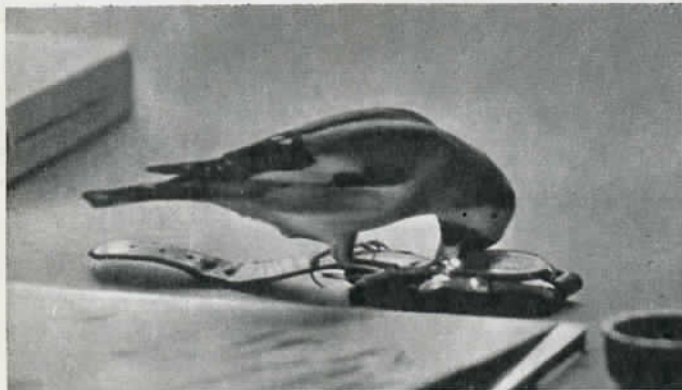


Трудно сказать, что думает эта проворная птичка, пересчитывая деньги. Может быть, она принимает банкноты за веселые, разноцветные бумажки, которые так приятно шуршат. А может быть, в ее душе проснулся экономай, расчетливый хозяин, и она хочет напомнить тебе, что деньги любят счет.



Он будет стараться во всем тебе помогать. А со временем может научиться читать твои желания. Щегол почувствует, что тебе захотелось закурить, и клювом откроет коробку с папиросами: «Будьте любезны!»

Нет, не подумайте, что щегол рассматривает часы из праздного любопытства. Его не занимает тиканье маятника, и он не пытается поймать клювом проворную секундную стрелку. Он смотрит, который час, и приходит к выводу, что пора за работу.

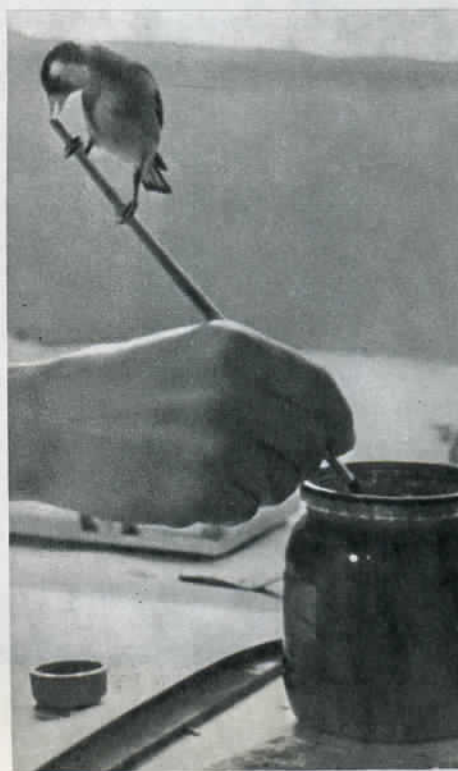


Щегол — не художник. И он не собирается брать кисточку в клюв и рисовать абстрактные картины. Он не художник — он помощник. И если он сел на кисточку, как на сучок, то только от желания помочь другу. Может быть, кисточка со щеголом точнее и поэтичнее изобразит утренний лес, в котором между зеленых ветвей пробиваются лучи солнца.

На каждому человеку доводится слушать песню щегла, сидящего на руке. Большинство людей слушают его на далеком расстоянии. Но когда с человеком вместе живешь и работаешь, то и песню ему поешь с глазу на глаз.

Когда наступает ночь, щегол засыпает. Ему снятся лесные сны: шелестящие листья, тучные гусеницы и небо — голубое, прохладное, беспредельное. В это небо можно устремиться и лететь, пока хватит сил...

Спи спокойно, щегол.





ВЫСТАВКА В ЗАПОРОЖЬЕ

В Запорожье состоялась фотовыставка, на которой были собраны 147 фотографий В. И. Ленина. Устроители выставки проделали большую работу, отобрав в газетах, журналах, музеях Москвы, Ленинграда, Шушенского, Горького Ленинских материал для этой экспозиции. Наряду с широко известными снимками здесь были представлены малоизвестные, редко публиковавшиеся работы.

Выставка, посвященная 50-летию Советской власти, пользовалась большой популярностью у жителей города. Ее посетили учащиеся школ, слушатели кружков политобразования, делегации заводов и учреждений, а также гости из Донецка, Киева, Москвы, Харькова и других городов.

МАЛЕНЬКИЕ РЕЦЕНЗИИ

„БЕЛЫЕ СНЫ“

Эту книгу написал, проиллюстрировал своими снимками и сам оформил Василий Песков. Он обладает даром рассказывать скучно, увлекательно обо всем виденном им, а главное о людях, с которыми ему, специальному корреспонденту «Комсомольской правды», довелось встречаться в многочисленных командировках.

«Белые сны» — это литературно обработанные записные книжки, автору которых посчастливилось побывать в Антарктиде. Двадцать дней понадобилось

ему для того, чтобы пересечь Гималаи, Индию, Бирму, экватор, острова Ява и Суматра, красные пустыни Австралии, Новую Зеландию и, наконец, опуститься на ледяное поле шестого континента.

На антарктических станциях трудятся советские люди, большей частью молодые специалисты и ученые. Это мужественные, горячо преданные делу, душевно красивые люди, связанные между собой узами дружбы, товарищества и взаимной выручки. О них, истинных романтиках наших дней, и рассказывает В. Песков.

Снимки делают повествование одушевленным, зримым, как бы приближают к нам Антарктиду, изучаемую советскими людьми.

О смелых искателях, наших современниках, рассказано в «Белых снах», их образы, их повседневный научный подвиг запечатлен в серии хорошо запоминающихся снимков.

Издана книга «Молодой гвардией».



ЗОНАЛЬНЫЕ СЕМИНАРЫ ПОРТРЕТИСТОВ

ПОРТРЕТНЫМ ФОТОАТЕЛЬЕ НЕОБХОДИМА СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ

Летом 1966 года министерство бытового обслуживания населения РСФСР провело в Ленинграде, Ростове-на-Дону и Красноярске зональные семинары, в которых участвовали работники портретных фотоателье 74 областей, краев и автономных республик Российской Федерации.

Большое внимание участники семинара уделили обсуждению докладов В. Марголина (Москва) и Ю. Капустина (Красноярск), поставивших важный на данном этапе организационный вопрос о выделении фотоателье из многоотраслевых комбинатов и подчинении их местным специализированным фотопредприятиям. Это должно обеспечить квалифицированное руководство работой фотоателье. Такая специализация облегчит решение творческих задач, стоящих перед профессиональной портретной фотографией. Об этих задачах, связанных прежде всего с повышением художественного уровня студийного портрета, говорилось в выступлениях Евс. Бялого (Москва) и В. Осипова (Ленинград). Фотоателье, по глубокому убеждению участников семинара, должны являться пропагандистами хорошего вкуса, эстетически воспитывать советского человека. Для этого нужно, как говорили Г. Пермский (Свердловск), Литвиненко (Камчатка), Ленинградцы Г. Ильичев, Г. Мартыненко и другие, систематически проводить творческие семинары портретистов и лаборантов — и не только краткосрочные, но и более продолжительные, рассчитанные на 3—6 месяцев, с программой, предусматривающей изучение таких предметов, как анатомия, рисунок и т. д., организовать обсуждение работ местных авторов, создать передвижные выставки портрета.

Дополняя эти предложения, А. Писарев (Ессентуки) и Ю. Козловский (Новосибирск) высказались за необходимость проведения семинаров руководителей областных и краевых бытовых управлений, которых нужно познакомить со спецификой портретной фотографии, ее ролью в куль-

турной жизни советского человека. Это будет способствовать правильному руководству работой фотоателье.

До сих пор не решены вопросы подготовки квалифицированных фотопортретистов, оснащения фотоателье современной аппаратурой и оборудованием, снабжения их нужным ассортиментом фотоматериалов. Об этом говорили З. Садовский (Ленинград), Г. Черкашин (Красноярск), В. Зигельман (Хабаровск).

Не разработана еще система оплаты труда творческих работников, что, по мнению А. Фомина (Москва), отрицательно отражается на качестве.

На семинарах поднимался и вопрос об улучшении обслуживания кино- и фотолюбителей районов и сел в централизованных лабораториях по обработке кино- и фотопленок.

Участники семинаров прослушали лекции Н. Почакутовой (Красноярск) и Евс. Бялого о некоторых творческих вопросах применительно к задачам создания художественного портрета.

Большой интерес вызвал разбор фотографий, присланных на семинары из многих областей и краев РСФСР. Портретисты как бы по-новому увидели свои работы и работы своих коллег. Критические замечания по представленным портретам оказались весьма полезными.

Многие участники семинаров — А. Боровиков (Абакан), А. Волков (Челябинск) и другие — сетовали на отсутствие литературы, наглядных пособий по искусству и технике студийного фотопортрета. В выступлениях отмечалось, что поскольку журнал «Советское фото» — единственное в нашей стране периодическое издание по вопросам фотографии — не в состоянии систематически публиковать подобные материалы, интересующие работников фотоателье, то надо просить редколлегию журнала организовать выпуск специального периодического приложения.

Работа семинаров прошла в творческой обстановке.



Большой и плодотворный творческий путь прошел Семен Владимирович Евгенов, которому в феврале этого года исполнилось семьдесят лет. Талантливый журналист, редактор, литературный критик, он многие годы посвятил пропаганде советской фотографии, развитию фотолубительства в нашей стране.

Журналистский путь С. В. Евгенов начал в 1918 году литературным работником в редакции Российского телеграфного агентства (РОСТА). С 1924 по 1929 год заведовал литературным отделом газеты «Правда», дружил с правдистами М. Кольцовым и А. Зувым, вместе с ними деятельно помогал рабселькорам.

В 1929 году Михаил Кольцов, редактор созданного им «Советского фото»,

из-за большой перегруженности работой передал руководство журналом С. В. Евгенову. С истинным увлечением и свойственной ему энергией взялся новый редактор за дело. Организуя вокруг журнала актив фотокорреспондентов и фотолубителей, привлекая читателей к участию в журнале, С. В. Евгенов и сам постоянно выступал в нем со статьями по наиболее злободневным вопросам фотожурналистики и фотоискусства. По инициативе С. В. Евгенова начала выпускаться массовая газета «Фотолубитель».

С 1931 года С. В. Евгенов — главный редактор Союзфото, он остается членом редколлегии журнала «Советское фото», активно сотрудничает в нем и одновременно принимает живейшее участие в организации ряда выставок фотографии, в том числе и Первой всесоюзной выставки фотоискусства в 1937 году. За годы работы в Союзфото С. В. Евгенов воспитал многих молодых, ныне известных фоторепортеров. Им написан ряд брошюр по истории и творческим проблемам фотографии, в том числе монография о творчестве А. П. Штеренберга.

В течение многих лет С. В. Евгенов не прерывает своих связей с фотографией, с нашим журналом, выступая со статьями, обзорами, рецензиями.

Читатели журнала «Советское фото», его редколлегия и коллектив сотрудников горячо поздравляют литератора-коммуниста Семёна Владимировича Евгенова и желают ему здоровья и творческих успехов.

ПЕРВЫЙ НОМЕР „БОЛГАРСКОГО ФОТО„

Синтересом встретила советская фотообщественность первый номер нового журнала «Болгарское фото». Болгарские читатели получили возможность ближе познакомиться с проблемами современной фотографии, ее лучшими произведениями, а также с последними достижениями техники, с опытом мастеров других стран, материалами истории.

Первый номер открывается репортажем Бориса Юскеселиева «Рабочий класс». Снимки привлекают внимание естественностью и пластической выразительностью «остановленного мгновения».

Б. Тодоров посвятил свою статью месту и значению снимка в периодической печати. По его мнению, фотография в прессе — не «картинка», а мощное средство психологического и образного воздействия. О специфике

цветной фотографии пишет Б. Ценов, основываясь на материалах выставки в Софии, на которую Николай Попов, Петр Божков, Радослав Парушов и Торос Хорисян представили 100 работ. Автор считает, что цветная фотография должна иметь собственный арсенал выразительных средств, учитывающих эмоциональное воздействие цвета.

В номере помещены очерк Н. Щерева, посвященный работам фотохудожника Владимира Димчева, а также разнообразный материал по фототехнике, мастерству композиции и кадрировки, дается обзор зарубежных фотожурналов. Статья Н. Станева рассказывает об истории возникновения и становления фотографии.

«Болгарское фото» — отлично оформленное издание, с цветными обложками и вкладками. Журнал несомненно привлечет к себе внимание широких кругов советских фотолубителей и фотожурналистов.

Редакция журнала «Советское фото» поздравляет болгарских коллег с выпуском первого номера журнала и желает больших творческих успехов.

ПО СОВЕТСКОМУ СОЮЗУ

МОСКВА

«Сибирь» в фотографиях Мирослава Зикмунда и Иржи Ганзелки — так называется экспозиция, которая недавно демонстрировалась в Доме дружбы с народами зарубежных стран. На выставке были показаны отличные цветные и черно-белые фотографии, сделанные авторами во время путешествия по Сибири.

ЛЕНИНГРАД

Из года в год крепнут дружественные связи между Ленинградом и японским городом Осака. Недавно из страны восходящего солнца прибыла в Ленинград тематическая фото-выставка «Япония сегодня». Эта выставка с успехом экспонировалась в Доме дружбы и мира с народами зарубежных стран.

ВИЛЬНЮС

Издательство «Минтис» выпустило большой цветной альбом «Природа Литвы». Напечатанные в нем художественные фотографии знакомят читателя с ландшафтом Литвы, с животным и растительным миром.

ГОРЬКИЙ

При активном участии старых коммунистов в горьковском Доме политпросвещения, в обком комсомола и во Дворце пионеров подготовлены выставки фотодокументов, рассказывающих о трех наших революциях и их участниках.

КИНЕШМА

В честь 50-летия Великого Октября старейший фотолубитель А. И. Моисеев подготовил и подарил городскому комитету партии интересный фотосборник документальных снимков, свидетельствующих об экономическом и культурном росте Кинешмы за годы социалистического строительства.

КИРОВ

Кировский Дом физкультуры совместно с федерацией спортивной прессы открыли выставку спортивной фотографии, которая показывает достижения физкультуры и спорта в Кировской области за 50 лет Советской власти.

КУЙБЫШЕВ

Болгарские друзья из города Стара Загора демонстрировали в Куйбышеве обширную фотовыставку, рассказывающую о трудовых буднях, о творчестве и отдыхе старозагорцев. В свою очередь куйбышевские фотолубители подготовили для болгарских друзей аналогичную выставку о своем городе.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Недавно журналисты Дона чествовали своего старшего товарища — фотокорреспондента Иосифа Викентьевича Марцинкевича, которому исполнилось 70 лет.

Юбилей проработал в советской печати 36 лет и внес большой вклад в фотолетопись Северного Кавказа.

Кружок юных фотолубителей клуба имени Ф. Э. Дзержинского закончил работу над созданием юбилейного фотоальбома, отражающего борьбу ростовского пролетариата за установление Советской власти на Дону.

КРАСНОДАР

В городах и станицах Краснодарского края демонстрировалась выставка «Кубань-66», подготовленная Краевым отделением Союза журналистов и фотолубителей края. На многих снимках мастерски запечатлен труд и отдых кубанцев.

ЗАПОРОЖЬЕ

В фотоклубе идет подготовка к международной выставке художественного фотопортрета. В ней примут участие советские, чехословацкие, польские, югославские, венгерские, немецкие фотолубители и мастера фотографии.

Прошедший год был отмечен широким признанием мастеров Запорожского фотоклуба в зарубежных странах. За отличные фотографии медали и дипломы присуждены запорожцам на фотовыставках в Бразилии, Аргентине, Финляндии, Дании, Румынии, Польше, Чехословакии, Франции.

ЛУГАНСК

Луганский областной архив и краеведческий музей организуют в школах области документальные фотовыставки о достижениях социалистического строительства на Луганщине.

ЗА РУБЕЖОМ

Д Р В

«Советский Союз сегодня» — так называлась выставка, организованная Обществом вьетнам-советской дружбы в Ханое. На многих снимках запечатлены большие успехи Советского Союза в области промышленности, сельского хозяйства, науки и техники.

РУМЫНИЯ

Румынский институт культурных связей с зарубежными странами открыл в Бухаресте выставку современного искусства фотографии Вьетнама. Газеты отмечают высокое качество работ вьетнамских мастеров художественной фотографии, удостоенных многих международных наград.

ЧИЛИ

Героическая борьба вьетнамского народа против американских агрессоров вызывает большое сочувствие и поддержку в странах Латинской Америки. Недавно в Чили студенты Национального университета организовали «Неделю солидарности с Вьетнамом» и демонстрировали специальную фотовыставку, показывающую труд и подвиги вьетнамских патриотов.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

В Брно открылась выставка фотонискусства Армении. Превосходные фотографии привлекли внимание многочисленных посетителей выставки и познакомили их с культурными памятниками Армении, с жизнью армянского народа и его историей.

СЕНЕГАЛ

В городе Диурбеле открылась совместная советско-сенегальская фотовыставка, посвященная первому Всемирному фестивалю афро-негритянского искусства в Дакаре. На выставке представлены также фотографии, выполненные советскими корреспондентами в столице Сенегала во время фестиваля.

ФРАНЦИЯ

«Реалитэ» — так называется выпускаемый в Париже ежегодник международной художественной фотографии. Он был основан в 1945 году и в настоящее время его тираж составляет около 200 тысяч экземпляров. В этом издании публикуются фотоснимки со всего света.

США

В Сан-Франциско организовано производство телефильмов о творчестве крупнейших фотохудожников мира. Первые телефильмы посвящены Эдуарду Вестону и Анселу Адамсу.

ШВЕЦИЯ

В Стокгольме впервые издан календарь, содержащий полные сведения об организуемых во всем мире фотографических выставках и конкурсах.

ГОЛЛАНДИЯ

Голландский журнал «Фокус» издается свыше 50 лет. Он основан А. Бэрром. Редакцией организован ряд международных выставок и салонов фотографического искусства.

Фотожурналистика братских республик	1
Летопись великого 50-летия	2
Гр. Оганов. По дорогам мира	4
В. Мачавариани. Люди, которые борются	7
М. Громов. Живое искусство	9
М. Каримова. Панорама Таджикистана	13
А. Халимов. Эстафета поколений	15
Х. Шарипов. Средство эстетического воспитания	16
Л. Окунев. Насущные задачи секции	17
Н. Софьин. О наших товарищах	18
Наши интервью	20
А. Березин. Свидетельство творческих возможностей	23
«Мировое пресс-фото 66»	24
Л. Дыко. О чем мы спорим!	28
Л. Волков-Ланит, А. М. Родченко — фоторепортер	29
В фотоклубах страны	32
Советские фотоаппараты должны быть лучшими	33
Техника фотографии	34
Э. Кутепов, Г. Терегулов. Новая панорамная фотокамера «Горизонт» (34). Пресс-конференция на выставке (35). А. Сыров. По мнению фотолюбителей (36). М. Штыкан. О полуформатных фотоаппаратах (38).	
Читатели предлагают	40
Страничка кинолюбителя	41
В. Мельников. Прибор для нанесения магнитной дорожки. В. Кручинин. Сложная фонограмма на одном магнитофоне (41).	
Я. Вавра. Мой опыт в цветной фотографии	42
Славные даты	43
Новый ослабитель	43
У истоков советской фотографии	44
С. Евгенов. Энтузиаст «чудесного искусства».	
Художник и щегол	45
Зональные семинары портретистов	46
Коротко о разном	47

Рукописи и снимки не возвращаются

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Тревога. Фото Суан Лиен [ДРВ]. [С выставки «Интерпресс-фото 66»]
2-я стр. Парад на Красной площади. Фото Алексея Безродного
3-я стр. Первое утро яка. Фото Владимира Федянина
4-я стр. Прыжок с трамплина. Фото Льва Бородулина

Главный редактор М. И. БУГАЕВА
Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. А. Усачев, Г. М. Чудаков [ответственный секретарь]

Художественный редактор Т. Д. Берсеневская Оформление О. А. Кулиша

Адрес редакции: Москва, центр, М. Лубянка, 9 Цена 40 коп.
Телефоны: отдел искусства фотографии — К 4-07-67, отдел техники — Б 3-86-24, отдел фотолюбителей — К 4-82-14, зав. редакцией, для справок — Б 3-20-46, отдел писем — К 4-53-44.

А 10203 Подп. к печати 14/1-67 г. Зак. 1522. Форм. 62×92¹/₈. 7,25 п. л. 10,53 уч.-изд. л. Т. 220 000

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР Москва, проспект Мира, 105



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 2 • ФЕВРАЛЬ • 1967

после майских искусств 17 Масловский

70869

